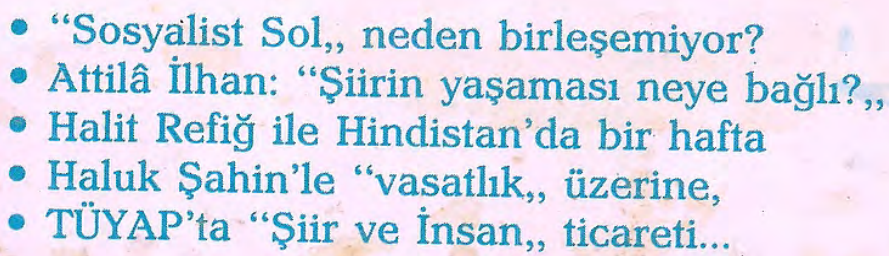


AYLIK KÜLTÜR VE SANAT DERGİSİ • ARALIK 1990 • 6000 TL (KDV DAHİL)

BAKIŞ





THE MILD CIGARETTE
GALLAHER LIMITED

SIGARA SAĞLIĞA ZARARLIDIR.

Avrupalı sigaranın yeni yüzü.
Silk Cut.



BAKIŞ

4 ANKARA' YA BAKIŞ Önder Şenyapılı

9 AYAKÜSTÜ Esra Zeynep

(Selim İleri, Biket İlhan, Sefa Kaplan)

14 ENİNE BOYUNA Aykut Tankuter

(Haluk Şahin' le "Vasatlık" üzerine)

17 KÖŞE YAZISI Tarık Buğra

18 AYIN HİKAYESİ Necati Güngör

20 İZLENİM Halit Refiğ

(Hindistan' da Türk Filmleri Haftası)

27 GÜNCELE TANIKLIK Mete Kaplan

(Sosyalist Sol Neden Birleşmiyor?
Fehmi Işıklar, Hasan Yalçın, Yalçın Küçük, Haydar Kutlu,
Mehmet Ali Aybar)

32 SAHNE SANATLARI İraz Karasu

(Uşak Ne Gördü, Hadi Çaman' ın jübilesi)

36 YAYIN DÜNYASI Metin Celâl

(Kitap Kapağı Açısından, İlk Kitapları, Venüs Huri Gata,
TÜYAP' ta "Şiir ve İnsan" ticareti - Seyyit Nezir)

41 TARİHE TANIKLIK Pierre Broue

(Moskova Davaları - Tarihten bir portre:
Şefik Hüsnü)

45 KÖŞE YAZISI Hasan Bülent Kahraman

47 MİZAH Kandemir Konduk

48 KÖŞE YAZISI Attilâ İlhan



Selim İleri



Halit Refiğ ve Hülya
Koçylğit, Hindistan' da

ARALIK 1990 SAYI 563 ♦ ♦ ♦ Kurucusu : Avni Altın - 1 Eylül 1945 - ♦ İmtiyaz sahibi ve Genel Yönetmen : Hakan Altın - Sorumlu Yazı İşleri Müdürü : Ülkü Karaosmanoğlu ♦ Yayın Danışmanı : Attilâ İlhan ♦ Görsel Yönetmen : Sonal Pelit ♦ Katkıda Bulunanlar : Hasan Bülent Kahraman , Alev Alatlı, Aykut Tankuter , Çetin Özer , Piraye Şengel , Esra Zeynep , Necla Işık , Aytekin Hatipoğlu ♦ Yönetim yeri: Çağaloğlu Yokuşu 6-8 İstanbul Tel : (1) 522 89 90 ♦ (1) 527 51 55 Telefax : (1) 526 80 28 ♦ Renk Ayrımı: FAN Grafik 520 13 01 ♦ Film : KLİŞE 76 511 29 63 ♦ Montaj : MARATON 512 13 76 ♦ Dizgi-Baskı & Cild : BAKIŞ Matbaacılık 522 89 90 ♦ 527 51 55 ♦ Dağıtım : HÜRRİYET HOLDİNG A.Ş. ♦ Fiyatı : 6000 TL (KDV dahil) ♦ Yıllık Abone : 70.000 TL (KDV dahil) ♦ Yurt Dışı Abone : 60 DM (KDV dahil)

Reklam Fiyatları :	Arka kapak (Renkli)	10.000.000TL.	Ön kapak içi (Renkli)	8.000.000TL.
	Arka kapak içi (Renkli)	7.000.000TL.	İç sayfa (Renkli)	10.000.000TL.
	İç sayfa/ Tam (Siyah - beyaz)	5.000.000TL.	İç sayfa/ Yarım (siyah - beyaz)	2.000.000TL.
	Kutu (4 x 4 cm)	200.000TL.	Kutu (4 x 8 cm)	350.000TL.

Reklam orijinallerinin (Renklerde renk ayrımının siyah / beyazlarda filmin) her ayın en geç 16 sında teslim edilmiş olması gerekmektedir . Yukarıdaki fiyatlara , fatura aşamasında , KDV eklenecektir .



Semih BALCIOĞLU



KİTAP VE KASET FUARI !

Semih Balcioğlu



ÜLKÜ
KARAOŞMANOĞLU

Zarftan çıkan dergi kapağı

Kapağımızdaki resimde gördüğünüz tuhaf makinenin bir şiir makinesi" olduğunu biliyor muydunuz? Bu şiir makinesi, Almanya'dan gelen bir zarftan içinden çıktı ve günlerce masamda bekleyerek odamda ne konuşuluyorsa, hepsine kulak misafiri oldu. Adı gibi biliyordu, bu sayının kapağı olacağını...

Telefonumun yanındaki vazoya dayanmış, yusuvarlak dünyası, zarif heykelciği, şirin maymunuyla yaşadığı küçük odasından benim küçük odamı seyrediyordu. İçeriye girenlerin arasından sadece şairleri tanıyabiliyordu. Onu ilk eline alıp bakan şairi de tanıdı. **Attilâ İlhan'** la kısa bir süre bakiştılar. Sonra Attilâ İlhan yazısını bana uzattı. Yazısının başlığında bir soru vardı ki, bu soru şiir makinesini de yakından ilgilendiriyordu: "**Şiirin yaşaması neye bağlı?**" Attilâ İlhan sorusunun yanıtını kendi şiir tecrübelerinin süzgecinden geçirip de verirken, şiir makinesinin yanıtı da tek cümleydi: "**Bana!**"

Herkesin bir şiir makinesine ihtiyacı olduğunu düşünerek onu kapak yaptık. (Bu satırları okurken, yazıyı yarıda bırakıp yeniden kapak resmine dönmeyizi ve düş gücünüzü sonuna kadar zorlayarak hayaller kurmaya başlamanızı öneriyorum. Bunu denedim ve dâlip gittiğim imgeler dünyasında büyü masallar seyrettim. Küçük geminin kaptanı **Conrad'** dı. Dünyanın arkasında görünmeyen bir el vardı. Bu el, pekala **Carl Sagan'** in eli olabilirdi. Pencereden görünen dağların arkasında balta girmemiş ormanlar vardı ve bu ormanlarda **"Çok konuşuluyor. Hep çok konuşuluyor."** diye yakanın kızıl saçlı bir kiral vardı. Ve daha neler neler!...)

Şiir makinemiz Attilâ İlhan'dan sonra bir başka şairi, **Özdemir Ince'** yi tanıdı. Özdemir Ince, sabah saatlerinde odamızdan içeri girmişti. Sabah olmasına rağmen çok yorgun görünüyordu. Yorgun sözcüğü yetmez... Ne demeli? Darmadağanık bir yüzü vardı... Sabaha karşı aldığı bir telefonla, yakın dostu şair **Ritsos'** un öldüğünü öğrenmişti. Oturdu ve gözlerini oğuşturarak, "**Biliyor musun Ülkü, Ritsos öldü.**" dedi. Bilemezdim. (Ince' lerin evinde yas vardı. **Ülker Ince, Lawrance Durrell'** i, **Özdemir Ince, Ritsos'** u Türkçeye kazandırmışlardı.)

Özdemir Ince gitmişti. Yeni çevirdiği şiirleri masama bırakarak... Bilmediğimiz bir şairin şiirliydi bunlar. Lübnanlı şair **Venüs Huri Gata'** nın... Şiir makinesi, tam yerine gelmişti. Şairler arasındaydı.

Ritsos ölmüştü. **Althusser** ve **Lawrance Durrell** gibi ölmüştü. Adı, "**Afrodisias**" ile birlikte anılan **Prof. Kenan Erim** gibi... Adı, "**hapishanelerle**" birlikte anılan **Kerim Korcan** gibi ölmüştü. Odamızdaki küçük toplantıda "**Kerim Korcan için bu sayıda birşeyler yazacak mıyız?**" diye soran arkadaşşıma,

niye ters ters baktığımı şiir makinesi anlamış mıydı acaba? Ölenler için "haberi atlamamak" gibi gülünç bir kaygıyla yazılar sipariş etmenin öteden beri bana anlamsız geldiğini bilebilir miydi? Biz gündelik gazete miydik?

Sonra **Gülten Akın'** ı telefonla aradım. Şiirlerini istiyordum. Gönderecekti. **Sombahar** (Sombahar değil) dergisini elime aldım. **Metin Altıok'** la yapılan söyleşi okudum. **Octavio Paz'** ın sayfalarına göz gezdirdim. Bütün bunlar şiir makinesinin bildiği şeylerdi. Postadan çıkan zarfları karıştırdım. İzmir damgalı zarftaki şiirin başlığı ne güzeldi: "**Saçlarım sana Marmara'ya Hediye Akdağ'** ın şiiri.

Arkadaşımız **Çetin Özer**, bu sayının kapağı için fotoğraflar çekiyordu. Sözü vardı. Konularımızdan

birine uygun objelerle gönlünün çektiği gibi bir tasarım fotoğrafı çekecekti. Kış günü, evinin bahçesine masayı yerleştirmiş, sarı çizgili örtüler üzerine mor bir tepsi oturtmuştu. **TÜYAP** Kitap Fuarıyla ilgili gazete haberlerini kesip bir kolaj yapmıştı. Mor tepsinin içine bu resimleri dağıtıp fotoğrafını çekti. Amacımız, **TÜYAP** Kitap Fuarı ilgililerine bir soru yöneltmekti. Ana tema olarak "**Şiir ve İnsan**" ı seçmişlerdi ve uluslararası olma iddiasını taşıyan bir fuarda, her yıl hep aynı isimleri çağırırmaktan rahatsızlık duymuyorlardı. **Seyyit Nezir** bu konudaki düşüncelerini yazıyordu. **Çetin Özer** de, bir tepsi içinde sunduğu birbirine benzer menülerle, fotoğrafçılığının düzeyini gösteriyor, "**İşte size kapak!**" diyordu. Şiir makinesinden haberi yoktu. Haberi olsaydı, yine böyle şevkle çalışacağından, ayrıca kuşku da yoktu.

Aykut Tankuter, "Enine Boyuna" sayfalarımız için **Haluk Şahin'** le sohbet etmişti. **Aykut** un yazısını dizgiye gönderiyordum. İster istemez gülümsedim. Yazının sonu ve işte yine şiir!

"**Hep bir yerlere gidecekmiş gibi yaşadım.**"

(Bu sayıda şiirden söz eden ne çok yazar -aynı zamanda şair- var. "**Ayaküstü**" sayfalarında **Sefa Kaplan**. "**Kitap Kapağı Açmadan**" köşesinde **Metin Celâl**.)

Evet, bu odadan bir şiir makinesinin gelip gittiğini herkes öğrendi. Oyle bir makine ki, zarftan çıktı ve kapak oldu. Çünkü makinenin adı "**şiir**" dı.

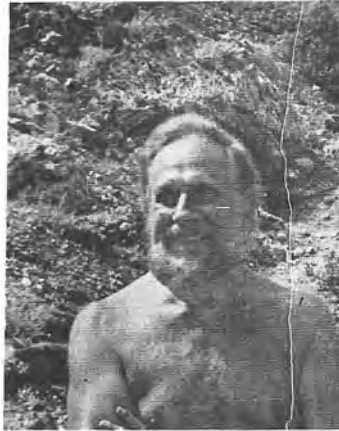
Şimdi, Ritsos'a nazire yapmanın tam sırası: **Penelope** "umarsız" olabilir ama şiir asla! Onun, makinesi, gemisi, maymunu, dünyası var.



*Carl Grossberg/Poesie&Maschine (1925)



Kerim Korcan



Yannis Ritsos



ÖNDER
ŞENYAPILI

“Doğal çevre” “yapay çevre” bütünlüğü

Kent mekanlarının 'doğal' ve 'yapay' fizik çevre görünümleri birbirine karşıt. İstanbul, bu karşıtlığın en iyi gözlemlendiği yerleşim. Ve artık, bütün Türk kentleri için geçerli ve gözlenir bir karşıtlık bu. İstanbul'da daha çok göze batmasının nedeni, doğal fizik çevrenin olağanüstü güzelliği ile oluşturulan (yapay) çevrenin çirkinliği arasındaki ayrımın çok çarpıcılığı. Ve hemen eklemeli ki, İstanbul'un doğal fizik çevresi öylesine 'güçlü' ki, yapay fizik çevrelere rağmen güzelliğini koruyor. Korunmasız ama, direniyor.

Gelgelelim, örneğin, Ankara bozkırının ortasında yaratılmış bir kent. Doğal fizik çevrenin aham şahım olduğu söylenemez. Hele İstanbul ile karşılaştırılırsa hiç söylenemez. Hoş, Yakup Kadri'nin "Ankara" romanında, artık ne yazık ki, adı sanı anılmayan Aka Gündüz'ün romanlarında 'kale' ve eteklerinden ibaret küçük yerleşimi çevreleyen alanların bağ ve bahçelerle kaplı olduğu anlatılır. Yakup Kadri, bağ ve bahçelerin Kavaklıdere'den Çankaya'ya tırmadığını anlatır. Nitekim, çok yakın döneme değin, şimdi Sheraton silindirisinin yükseldiği alanda Kavaklıdere şaraplarının öz maddesi üzümün asma kütükleri kent yaşamına katılmaktaydı.

Otuz yıl öncesi Dikmen bağlarında dize değin kara batığını unutmuyorum. Yirmibeş yıl öncesine değin Dikmen'deki 'Değirmen'de buluşuluyorduk. Bir yel değirmeni Ankara'nın 'cafe-bar'larından biri olarak hizmet gördü bir süre. Şimdilerde, bağların, değirmenlerin yerinde yeller esmiyor; çünkü yelin önünü beton duvarlar kesiyor.

Gaziosmanpaşa'daki bahçeli tek katlı konutlardan kaç tane hâlâ hayatta bilemiyorum. Bir sayım yapılsa, neslinin tükenmiş olduğu ortaya çıkacak. Kimileri pizza evine, şarap mahzenine dönüştürülerek yaşıyor. Gaziosmanpaşa sirtlarını örten yeşilliklerden geriye, sanırım, bir tek 'Papaz'ın bağı kaldı.

Cumhuriyetle yaşıt, Türkiye'nin en genç büyük

kenti, öteki kentlere kıyasla daha bir denetimli geliştirdiği için henüz derli topluluğunu koruyor. Ama, yapay çevrelerin çirkinleştirici etkilerinden tümüyle korunduğu söylenemez. Kırdan kente hızlı ve yüksek oranda göç, arsa spekülasyonu ya da kent toprağının spekülatif kârlar sağlama amacıyla kullanımı, yanlış ve çok zaman amaçlı imar yönetim kararları, kent gelişmesini yönlendirmekte yetersiz kalınması, siyasal baskılardan kaynaklanan ve gerçekte bağdaşmayan aykırı uygulamalar ve benzeri etmenler Ankara'nın görece denetimli gelişen fizik çevresini de, kuruluşun ilk yıllarındaki özenli, titiz, yurttaki bütün yerleşimlere örneklik ve önderlik edecek tutum ve kaygılardan azade olarak biçimlendirmiştir.

Gene de, anılan bozuk-düzen biçimlenme içerisinde, örneğin Y. Mimar Oral Vural'ın tasarımını gerçekleştirdiği Şekerbank Genel Müdürlüğü gibi başkente yeni kazandırılan yapılar bu karmaşa ortamında kaybolmuyor; ayrıca bundan böyle oluşturulacak çevrelerin kent mekanlarına yapacağı katkıların ne anlama geldiğini açıklıyor. Bu katkılarının içinde, bozuk-düzen biçimlenmiş çevrelerin çirkinliğini yeni yapı veya da düzenlemenin etkisiyle büyük ölçüde hafifletmek olanağını elde etmek bile var. Bir dirhem etin bin ayıbı örtmesi gibi, bir yeni ama aklı başında yapı ya da düzenleme, kentte işlenmiş çok sayıda günahın göze çarpmamasını sağlıyor.

Y. Mimar Şevki Vanlı, yalnızca kent mekanlarının değil, yaşanacak her türlü mekanın doğayla yarışacak güzellikte olması gerektiği inancında olduğunu, Ankara'dan 40 km. uzaklıkta kurduğu, yapılarını ve çevre düzenleme tasarımını yaptığı Ankara Golf Kulübü ile kanıtıyor. Yaklaşık 200 bin nüfuslu bir kentin yüzölçümüne eşit, 6 milyon 730 bin metrekarelik bir alan üstünde gerçekleştirilen Ankara Golf Kulübü, 18 delikli üç golf alanından başka, yüzme, tenis oynamak, yürümek, koşmak ve ata binmek isteyenler için de olanaklar sunuyor. Bir de 76 odalı oteli olacak; yapılıyor.

Şu sırada yüzme havuzu, tenis kortları ve bir de ortak kullanım için gerçekleştirilmiş tek bir yapısı var. Ama, "post-modern" üslupta, çelik konstrüksiyon, iki katlı o tek yapı görülmelidir. Doğaya yapılmış 'doğal' bir ek. Manzarayı olabildiğince görüyor. engebeli araziyle tam bir uyum içinde, çevreyle bütünleşmiş bir yapı. 'Doğal' ve 'yapay' fizik çevrelerinin birbirine karşıt değil, birbiri tamamlayan öğeler olduğunu ya da bunun nasıl sağlanabileceğini sergilemek istemiştir sanki Vanlı.

Ankara Büyükşehir Belediyesi İmar Müdürü Raci Bademli de başkentin bundan böyle daha sağlıklı, güzel, yaşanabilir 'yapay' çevrelere kavuşması yolunda yoğun çaba gösteriyor. Müdürlüğünün geliştirdiği yepyeni akılcı projelerin yanı sıra, farkı mesleklerden ama, 'Ankara Hemşehrisi' olan kişilerden bir 'Danışma Kurulu' oluşturdu. Kentte yaşayanların, kentin yaşantısına katılanların, yaşadıkları kente mekanını daha güzelleştirmek için katkıda bulunmalarını istiyor. Görüşlerini söylerler, tartışsınlar, İmar Müdürlüğü yetkililerine kararlarını söylesinler istiyor.

Sanırım, bunlar çok olumlu gelişmeler. Cumhuriyetle yaşıt en genç büyük kentin, yakın zamanda ülkenin öteki yerleşimlerine yeniden 'örneklik' ve 'önderlik' edecek "oluşturulmuş çevre" lerle donanması zayıf bir olasılık değil.



Yüksek mimar Şevki Vanlı'nın doğaya "doğal" bir ek: Ankara Golf Kulübü.



Dünyanın en büyük mimarlarından biri, Mario Botta, Ankara'daydı...

HASAN BÜLENT
KAHRAMAN

Botta, mimariyi şöyle tanımlıyor: "İnsanın yaşamak ve kullanmak zorunda olduğu boşlukları örgütlemek ve düzenlemek."

Mario Botta ODTÜ'nün Mimarlık Fakültesi'ne ait anfiye girdiği zaman, çoğu oturacak yer bulamamış kalabalık öğrenci kitlesi kendisinden beklenen tepkiyi gösterdi ve bu kısa boylu, gözlüklü, sakın ve tüm sakın insanlar gibi kararlı adamı; yeryüzünün yaşayan en büyük mimarlarından ve tasarımcılarından birisi olan bu güçlü adamı alkışlamaya ve 'bravo' diye bağırmaya başladı.

Botta'nın bu telden tepkiler almaya alışkın olduğu her halinden belliydi...

Sahnedeki adam, yıllar boyunca 'modernizm' diye bilinen ve her şeye damgasını vurmuş bir gerçekliği aşmış ve onu artık çok farklı anlamlar içeren 'çağdaşlık' kavramıyla değiştirmiş birisiydi. Belki yirminci yüzyıl demek zor ama, yirminci yüzyılın hiç değilse son yirmi yılı 'çağdaş' tasarım, mimarlık ve nesne denildiği zaman biraz da O'nun adıyla birlikte anımsanıyordu.

Dünyanın çeşitli yerlerinde yaptığı binaların, evlerin, iş merkezlerinin, müzelerin slaytlarını gösterirken herhalde herkesin aklından geçirdiği soru aynıydı: Ne yapmıştı da bu mimar böylesine bir başarının sahibi olmuştu? Başarısının da ötesinde, ne yapmıştı da kavramlarla böylesine köklü ve kalıcı bir değişikliğin gerçekleşmesine katkıda bulunmuştu?

Ben, bu sorunun yanıtını bir ölçüde verdiği konferansta, bir ölçüde de kendisini tanımak olanağı bulduğum küçük bir söyleşide aradım. Ulaştığım sonuçlar, sanat dünyasına katkıda bulunmuş hemen tüm sanatçıların yaşadığı bir yazgıyı vurguluyordu: Bir tek doğru yoktur. Sanat pozitivizmden etkilenebilir, hatta yer yer ve zaman zaman içiçe de geçebilir ama, sanatın doğrusu, bilimin doğrusundan farklı olarak, sürekli bir sınamaya açık olmasıyla ölçülür. Bir sanatçısal yaratı ya da bir sanat yaklaşımı ne kadar uzun bir zaman sınamaya açık kalırsa, o ölçüde güçlü, o ölçüde kalıcıdır.

Bu yaklaşımın Botta'yı zaman zaman 'tutucu' bir sanatçı konumuna ittiğini söyleyebilir miyiz?

Eğer modernizm konusunda, eğer özgünlük konusunda, eğer tarihselcilik konusunda ve eğer mimarlığın işlevi konusunda söylediklerine bakılırsa bu soruyu olumsuz bir biçimde yanıtlamak olanağı pek yok. Botta'nın belki tutuculukla değil ama 'kalıcılık'la epey ilgilendiğini vurgulamak gerekir. Öyleyse tırmak içinde geçirdiğim kalıcılık kavramından benim ve O'nun ne anladığını biraz açmak durumundayım.

Botta'nın, yüzyılın başında doğmuş ve salt sanatlar üstünde değil, bilimler ve yaşam tavrırları üstünde de etkili olmuş modernizmden pek hoşlanmadığı kendisinin de saklamaya gerek duymadığı bir gerçek. Modernizm artık tarihsel ömrünü tamamladığını söylüyor. Onunla da kalmıyor, modernizmin pozitivizme, mekanizasyona, sanayileşmeye yakın duran, insanı bunların arasına sıkıştıran tavrını tümünden yadsıdığını, bunu yanlış bulduğunu gidip gelip vurguluyor. Botta insanı doğayla olsun, toplumla olsun, kendisiyle olsun girdiği ilişkilerde hâlâ belirli bir ısrarla ele almak istiyor ve açıklaması bunu bir mesaj olarak iletiyor. Botta'nın, mimarlığın temel kavramlarını ve insanın sürekli olarak ilişkide bulunduğu. Bu gelişme temel kavramları algılayışında ve değerlendirişinde de ortaya çıkıyor. Botta, örneğin 'ev' diyor, 'şimdi bile Adem'le Havva'nın evinden, evin onlara ifade ettiği anlamdan daha farklı bir şey değildir. Ev, insanları dış dünyanın çok çeşitli sıkıntılarına karşı koruyan bir bariyektir, bir çatı altıdır, nihayet bir sığınaktır. Bunu oluştururken çeşitli yöntemler kullanabiliriz, çeşitli dizgelerin olanaklarından yararlanabiliriz ama bu temel amacı ve işlevi gözden ırak tutamayız."

Aynı şeyleri müzeler için de söylüyor. Müzelerin yirmin-

ci yüzyılda birer konserve kutusuna dönüştürüldüğünü, sanat yapıtlarını doğal çevreden koparıp bir yapaylık içinde sunduğunu ve bu nedenle de amacını ve anlayışını yitirdiğini vurguluyor ve ekliyor: "ABD'de yaptığım müzenin temel amacı o denli basitti ki, yaklaşımım bir devrim olarak nitelendirildi. Ben, yapay ışığı bir yana bırakarak gün ışığını kullandım; binayı bu amacı gerçekleştirecek şekilde tasarladım..."

Bütün bunların gösterdiği bir şey var: Botta insanı mekânla bir ilişkiye sokarken onu doğadan, hiç değilse doğallıktan koparmak istemiyor. (Mimariyi de böyle tanımlıyor: "insanın yaşamak ve kullanmak zorunda olduğu boşlukları örgütlemek ve düzenlemek...") Bu da Corbusier'lerle başlayan modernist geleneğe, onların hırçın ve uzlaşmaz mekanist tavrına karşı köklü bir seçenek oluşturuyor ve Botta buradan

yola çıkarak doğal çevre kavramını da tahmin edilmesi güç olmayan bir yaklaşımla değerlendiriyor: "Yapılan 'yeni' bir şey, 'eskiyle' ne kadar uyum sağlarsa o kadar anlamlıdır." İsviçre'de Lugano gölü kıyılarında tasarladığı iki ev bu söylediklerini başardığını gösteren iki örnek.

Dolayısıyla, Botta, modernistlerin 'yıkıcılığına' ve onların bu konudaki hırslarına sahip değil. Aksine Botta, uzlaşık birisi. Kendisiyle olduğu kadar tarihe, çevreye ve mimarlıkla, nihayet bütün bunları kuşatan 'insan-doğa' etkileşimiyle ve iletişimiyle uzlaşık birisi. Bu nedenle de kararlı. Botta'nın kararlılığı, kendisini, modernizme karşı çıkmasında olduğu kadar, belki garip gelecek ama, O'nun mimarlık ve elbette insanlık üstündeki tüm 'yükleri' yadsımasında da gösteriyor. Botta, buraya kadar ifade etmeye çalıştığım düşüncelerinin doğal bir uzantısı olarak sanulmasın ki, gelecekle, bölgeselle ve tarihselle sıkı bir ilişki içindedir ve onları birebir bir tekabülîyet içinde değerlendirerek yapıtlarına aktarmaktadır. Aksine Botta'nın önemli olduğu nokta, Botta'yı 'çağdaşlık' çizgisine yerleştiren nokta tam da burasıdır; Botta'nın bu kavramları değerlendirilmesi ve yararlanılması gereken, fakat hiç bir zaman birer mutlak olgu diye görmememizi söyleyen yaklaşımıdır. Öyleyse şunu söyleyebiliriz: Botta, aslında gelenekselci, ama hepsinden önemlisi Botta, başından sonuna kadar bir sentezci...

Ne var ki, bunların hiç birisi, ne geleneksel, ne tarih (Botta "içinde yaşadığımız dünyanın çılgınlığına karşı koyabilmek için kullanabileceğimiz tek silahın tarih" olduğunu söylüyor), ne bölgesel duyarlılıklar, Botta'nın 'çağdaş' olmasına engel değil. Tersine, Botta'nın bunları yerli yerinde, çok hassas bir denge içinde ve birarada kullanmasıdır onun çağdaşlığını yaratan.

Kısacası, Botta içinde yaşadığı günün gelişimini ve o gelişimin yarattığı duyarlılığı çok iyi izleyen ve bilen, insanlığın evrensel varoluşu geleceği içinde nelerden etkilendiğini çok iyi özümsemiş bir sanatçı. Yaptığı, bunları yan yana getirmek; o kıldan ince, kılıçtan keskin dengeyi kurmak...



Botta kadehini Bakış için kaldırdı.



Mario Botta: "Modernizm, tarihsel ömrünü tamamladı."

- Çağdaş tasarımın diğer sanatlar arasındaki yeri ve önemi nedir?

- Tasarım çağdaş insanla sanat arasındaki araçtır. Daha özel bir anlamla ifade etmek gerekirse denebilir ki, sanatsal ifade gitgide daha seçkin bir görüntü kazanmakta, büyük bir hızla müzelerle girmekte, oralarda da uzmanlar tarafından okunmakta ve değerlendirilmektedir. Müzelerde sanatın kendisinden çok sanatın ritüele yönelik boyutu önemsenmektedir. Tam tersine tasarım, günlük eşyalar yaratarak hergün kullanılan lamba, sandalye türünden şeyler oluşturarak hem çağdaş insanın dokunabildiği bir sanatsal üretimi gerçekleştirmekte, hem de günümüzün duyarlılığını yansıtmaktadır. Bu nedenle tasarım daha doğrusu çağdaş tasarım, sanatın iç bünyesine yönelik araştırmalarla insanı birbirine bağlayan bir bağ, bir araçtır.

- Mimarın bu güce, bu etkinliğe sahip olmadığı konusunda mısınız?

- Mimari çok daha karmaşık bir şeydir. Çünkü çok daha önemli ve güçlü ilgi odakları ile boğuşmak zorundadır. Arazi gibi, inşaat maliyeti gibi, kentleşme gibi sorunlardır bunlar...

- Ben sorumu daha çok sanatsallık açısından sormuştum...

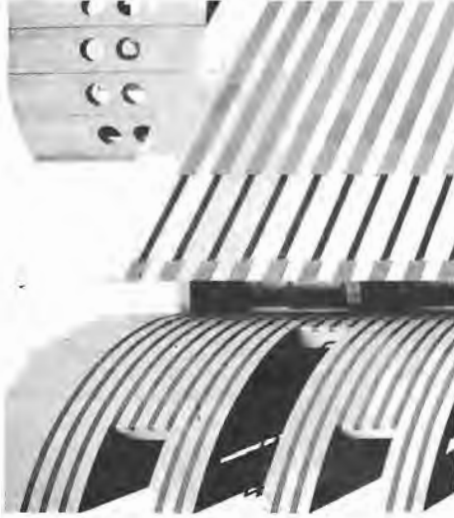
- Ben mimarın bir ölçüde sanat galerilerine benzediğini düşünüyorum. Mimari yeryüzünde görsellik gücü en yüksek olan öğeleri yaratmaktadır. Üstelik bunlar insanın sahip olduğu boşlukların düzenlenmesi, örgütlenmesi için de kurgular üretirler.

- Mimarın dünyayı değiştirebileceğine ve olaylara yeni bir bakış açısı getirebileceğine inanıyor musunuz?

- Hayır! Mimari dünyayı değiştirmez: Ama, kişi, mimariyle mimariyi değiştirebilir. Mimari, kişinin içinde yer aldığı boşluğu düzenlenmesi olarak alındığında insanların refahına daha iyi yaşamasına, daha mutlu olmalarına giden yolda önemli bir araştırma alanı ve aracıdır. Kimse yeniden 1968' de yapılmış hataları yenileyerek mimarın dünyayı değiştirebileceğine, bu güce sahip olduğunu düşünmemelidir. Mimarın gücü ekonomiyi ve politikayı dönüştürmeye yetmez. Bugün çok daha alçak gönüllü bir işlevimiz olduğunun bilincindedir. Ama gene de mimarın modernizmin banalleşmesine karşı önemli bir direnme merkezi oluşturduğuna söyleyebiliriz. Bu da çok önemli bir roldür. Bir direnme yöntemidir.

- Bu durumda mimaride geleneğin işlevi konusunda ne düşündüğünüzü sorabilir miyim?

- Mimari de gelenek de önemli bir rol



Botta'nın Tokyo projelerinden

"Günümüzde aya gitmek, artık basit bir gerçek. Bunu başardık ama insanlar için toprağın üstünde eskisinden daha iyi evler yapmayı başaramadık."

oynar. Modernizm zayıflığına karşı bize daha derin ve kalıcı değerlerden söz eden, bize toplumlar herşeyi tüketirken bizim bazı şeylerde direnmemiz gerektiğinden söz eden, gelenektir. Bu rolü çok önemli ve değerlidir. Gelenek de avangarde araştırmalar gibi temel değerlerle ilgilidir: Onların nasıl dönüştürülmesi gerektiğini araştırır. Bu değerler de, gene söylemek isterim, tüketim toplumlarında kalıcı olması gereken, üzerine titrememiz gereken değerlerdir. Bugünün sanatsal araştırmalarıyla dünyanın büyük ve kalıcı değerleri arasında önemli bir rol oynaması da bu nedendir.

- Bütün bunlardan sonra modernizm konusundaki görüşlerinizi sormak zorundayım. Sabit ve sürekli bir modernizm kavramından söz açabilir miyiz?

- Modernizm Avrupa'da savaş sonrasında yeniden inşa hamlesi gibi doğdu. Sanayile yönelik, büyük teknolojik gelişmeler yaşayan toplumlara yönelik ümitler vardı. Bugün tarihsel ömrünü tamamladığını söyleyebiliriz. Günümüzde aya gitmek artık basit bir gerçek. Bunu başardık ama insanlar için toprağın üstünde eskiden daha iyi ve daha farklı evler yapmayı başaramadık. Bu nedenle, şimdi yapmamız gereken, gerçek yüzlerini göz ardı etmesizin teknolojiyle ve ilerleme düşüncesiyle hesaplaştırmaktır. Benim anladığım teknolo-

jik gelişme ve ilerleme insanlığının daha mutlu olması için kullanılması gereken bir şeydir.

- O takdirde lütfen orijinalite hakkındaki neler düşündüğünüzü açıklar mısınız?

- Orijinalite dediğiniz şey, hemen her zaman eleştirel bir yaklaşım olmuştur. Bu gerçek kendisini en çok olağan düşünme yöntemleri söz konusu olduğunda göstermiştir. Orijinalitenin geçerli olduğu yerlerde her zaman bir de banalite gerçeği var olmuştur ve orijinalite de bu çemberi kırabilme yöntemlerinden birisi olarak gelişmiştir. Dolayısıyla çok dikkatli bir gözle bakarsanız genellikle orijinalite diye bir şeyin çok da var olmadığını görürsünüz. Daha çok eleştirel bir bilinçten söz etmek gerekir; varolan aslında odur.

- Ama herhalde eklektisizm değil...

- Hayır! Kesinlikle...

- Peki, son bir soru olarak bölgecilik (regionalizm) konusundaki görüşlerinizi alabilir miyim?

- Bölgecilik de daha önce söylediklerimle birlikte düşünülmesi gereken bir arayıştır. İnsanlar hemen her dönemde kendilerine ait bir şeyleri, yapılan 'yeni' şeylerin içinde bulmak ve görmek istemişlerdir. Bunu anlayışla karşılamak gerekir. Bu kadıyla bölgecilik, yerellik üzerine gidilmesi gereken bir şeydir ama evrensel olabilecek, her dönemde kalıcılığı sürdürecektir bir yerellik de söz konusu değildir. Yerellik çok dikkatli olunması gereken bir dönemektir.

- Son soru demiştim ama, bir de Mısır'lı mimar Hasan Fethi konusunu açmak istiyorum...

- Bu soruyu niye sorduğunuzu anlıyorum. Orijinalite konusunun geçtiği, yerellik konusunun ele alındığı bir konuşmada Hasan Fethi'nin sorulması zekice bir şey... Bence Hasan Fethi çok büyük duyarlılığı olan birisi. Kendisine saygı duyuyorum. Yaptıklarının ise çok büyük bir kalıcılığı olduğu konusunda değişim. Hasan Fethi'nin yaptıkları, mimari konusunda yaşadığımız ve daha çok sistemlere yönelik karmaşa karşısında patlamış bir tepkidir. Belki tüm görüşleriyle değil ama Hasan Fethi, hiç değilse tepkiciliğiyle önemli bir kişilik!

(Mario Botta'yla ilişkimizi sağlayan, slaytları kullanmamıza olanak veren İsviçre Büyük Elçiliği Kültür Müsteşarı Mösyo Benoit Junod'a teşekkürlerimizle?)



HÜSEYİN
YURTTAŞ

"Dergiler, edebiyatın soluk alıp verdiği yerlerdir," denir; öyledir. İzmir'de sanat dergiciliği son dönemlerde yine sıkıntılı, yoz günler geçiriyor. Yani, İzmir'de dergicilik soluk alıp vermekte güçlük çekiyor; dolayısıyla sanat ve edebiyat da öyle. Bunun sonucu olarak arayışlar da sürüp gidiyor.

Aynım'ın yayınında görülen düzensizlik, onu çıkaranları rahatsız ediyor olmalı en çok. Bundan olsa gerek, Ocak/91 sayısından itibaren İstanbul'da çıkacak Aynım. Yönetim işlerinde en büyük sorumluluğu İskender Savaşır üstlenecek. Aynım'ı yeni bir yapı içinde göreceğiz gelecek ay ve sonrasında.

Bu arada iki yeni dergiye birden hazırlanıyor İzmir'de şairler. (Neden yazar az da, şair çok İzmir'de?) Bunlardan birinin adı "Aralık". Aralık'ın Şubat/91'den başlayarak iki ayda bir çıkması planlanıyor. Üniversite öğrencileri, sosyal araştırmacılar ve (çok doğal olarak) sanatçılar bu derginin oluşturulmasına katkıda bulunacak. İlk iki sayının ana konuları saptanmış bile: 1. "80'li yılların kültürel değişim ve dinamikleri"; 2. "Gündelik yaşam". "Bölgedeki entelektüel üretimi örgütlemek," "kültürel-politik gündeme gücü oranında müdahale etmek," gibi savları var Aralık'ı çıkarmak olanların.

İkinci derginin adı henüz kesinleşmiş değil. Alihan Özdemir, Mustafa Özturanlı ve Ramazan Kayrak'tan oluşan bir ekip yürütüyor ilk çalışmalarını.

Ha, Çelebi mi? O bir cennet ve ölümüne bırakıldı... Hani şu bizim çıkarmaya karar verdiğimiz, karar vermekle kalmayıp dünyaya aleme duyduğumuz "mizah dergisi"... 'Çelebi'lik onda kaldı. Çıkıp da ortalığı karıştırmadan, 'çekildi'. 'Çelebi'yi çıkarmamak konusunda istediğimiz kadar mazeret bulabiliriz. Ama bizim o kesinlemelerle dolu mektubumuzu almış olanlar gülümsemeden ede-

mezler... Çünkü biz, derginin bir yıllık kağıdını da almıştık ve "barut hazır" diyorduk... Evet, evet, barut vardı; ama tüfek yoktu, tüfek!... Bunu, matbaaya-

Suat Taşer anıldı.

la pazarlığa oturunca -yani duvara toslayınca- anladık. Kim bağışlaya bizi?!

Şair, tiyatro adamı Suat Taşer anıldı, ölümünün 8. yıldönümünde Karşıyaka Belediyesi nikah salonunda düzenlenen bir programla anıldı. Saat 18.30'da başlayan anma gecesinde Oğuz Makal, Turgay Gönenc, Efdal Sevinçli, Murat Tuncay, Mehmet Büyükağaoğlu ve Yaşar Aksoy; Taşer'in sanatı, sanat ve tiyatro anlayışı, insanlığı üzerine konuştular. Karşıyaka Belediyesi, o gün, Bos-tanlı'daki açık hava tiyatrosuna Suat Taşer'in adını verdi, aldığı bir kararla.

Karşıyaka Belediyesi'nin kadırbilirlik ve düzeylilik örneği verdiği 'gün'ler sürüyor. 25 Ka-

Bilar'da

sım 1990 Pazar günü de "Muzaffer İzgü Onur Günü" yapılmış olacak...

Bilar, sürekli olarak etkinliklerde bulunan bir kuruluş. Bilar'ın bu ayki programı şöyle:

1 Aralık: Körfez Krizi ve Demokrasinin Geleceği - Aydın Köymen, Abdurrahman Dilipak.

8 Aralık: Söyleşi ve imza günü - Orhan Pamuk

14 Aralık: Ayın Sinema Oyları - Ouz Adanır

15 Aralık: Sinema, Sinema ve

İzmir Kültür ve Sanat Derneği

Sinema - Tunç Başaran

22 Aralık: Aile - Yelda ve Filiz Karakuş

İzmir Kültür ve Sanat Derneği, ayrıntı kabardıkça çalışan bir kuruluş. Bir bakıyorsunuz ardı ardına türlü çalışmalara giriyor; bir bakıyorsunuz, ortalıkta kimsecikler gözüküyor; dernekçilerin birbirinden haberi bile yok... Neyse... 24 Haziran 1990'da bir genel kurul yapılmışlar ve yeni bir yönetim kurulmuş gelmiş. Sadık Kırmızı başkanlığa, Belig Onat 2. başkanlığa, Serap Cengiz yazmanlığa, Alihan Özdemir de saymanlığa getirilmişler; çalışma kurulları arası eşgüdümü sağlama görevi de Atanur Meriç'e verilmiş.

22 Ekimde, Atatürk Kültür Merkezinde Kortan Tümerdem'in Nemrut'la ilgili multivizyon gösterimine, sunuşu ve arkeolojik bilgilendirmesiyle Şadan Gökova'lı katkıda bulunmuş. 25 Ekim - 7 Kasım tarihleri arasında Çetin Emeç Sanat Galerisi'nde dernek üyesi ressamların resimlerini sergileyen derneğin, 19 Kasım'da AKM'de düzenlediği söyleşi ve tartışma gününde Ahmet Necdet 'Şiirde Geleneye Yaslanmak' konusunda görüşlerini açtı. 17 Aralıkta yine AKM'de Toygun Dikmen'in "Tarih Boyunca Zeybeklik" konulu söyleşişi yer alacak.



Orhan Pamuk, 8 Aralık'ta İzmir'de

Derginin bir yıllık kağıdını da almıştık ve "barut hazır" diyorduk. Evet, barut vardı ama tüfek yoktu tüfek!

Kalmış elimizde bir İstanbul

Metin Celal, Ülkü' ye telefonda şöyle demiş: "Sorun bakalım Aytekin' e, onu o otele alırlar mı?...". Geçen ayki konu. Hani şu Yıldız' daki otel... Sınırli halim Metin' in hoşuna gitmiş olmalı, takılıyor. Ama ben ciddiyim. O ote in kapısından girmeyeceği. (Alsalar da almaya ar da...) İstanbul' la birlikte oldubittiye gelmeye niyetim yok. Peki, nedir bu otel meselesinin altındaki:

Besteci İlhan Mimaroglu' na, babası Mimar Kemaleddin Bey' i sormuştum. Şöyle yanıtladı: "Babamı mimar olarak değerlendirme bakımından bir ayrıcalık taşıyor değilim. Şu da var ki, mimarlığı değerlendirme yetilerim, çevremizi saran o çirkin yapıların, o beton yığınlarının etkisiyle iyice körlenmiş olsa gerek. Mimarlığı bir sanat saydığımız oranda yapılabilecek bir koşullamayla Rembrant' ın, Picasso' ları müzelerde değil de çöplüklerde bulmamıza benziyor bu. Kendilerini bu tür bir körlenmeden korumuş olan mimarlık ustaları, Mimar Kemaleddin' i geçince değerlendirmişlerdir." Neden söz ediyor Mimaroglu: "Çirkin yapılar", "beton yığın arı" ve mimari duyumu, mimari nosyonu ortadan kaldıran bir körleşmeden...

"Dergâh" dergisinin 9. sayısının "Orta Sayfa Sohbeti" Erol Özbilgen' le yapılmış. Konu: "İnsan, şehir, kültür ve İstanbul". Şehir, şehirli, devlet ve kültür üzerine kurulmuş bu sohbetten uzunca bir alıntı: "Şehirler milli karakterleri ile birlikte orada yaşayan insanların kültürel kökenlerine bağlı ana değerleri de yansıtır. Zaten milli karakterler de milletlerin içinde bulundukları büyük kültür gruplarının genel etkisindedir. Mesela Avrupa milletler topluluğuna dahil milletler herşeyden önce Hristiyan kökenli Batı kültürünün ana değerlerine sahip ve bağlıdır. (...) Avrupa şehirlerinin birbirlerini hatırlatan özellikleri çarpıcıdır. Bu özellikler, aslında kültürel anlatımlardır. Demek ki orada yaşayan insanların ana kültür değerlerini yansıtır. Aynı nedenle İslâm şehirleri de İslâmî değerleri yansıtır. (...) Şehirlerin karakteristik görüntüsü ahalinin ona verdiği biçimden farklı olamaz. O halde İslâm' ın birbirini tamamlayan iki genel anlatısı içinde kalan şeyler olacaktır. Yani Şeriat ve Tasavvuf' un veya başka bir deyişle İslâm' ın zahirî ve derûnî yaşantısının doğurduğu tavırlar, davranışlar ve

den söz ediyor Özbilgen? Şehirlerin, adeta, bir hayat tarzının topyekûn resmi olduğundan... Şimdi; şöyle bir bakınca, Hristiyan şehri mi bu İstanbul, İslâm şehri mi? İkisinin ortasında birşey mi? Budist şehri mi mesela, yoksa başka bir türlü birşey mi?...

Bizans' ın önemli ve güzel şehri İstanbul, Osmanlı (İslâm) şehri olarak büyüdü. Tanzimat' ta lodosa tutuldu, Cumhuriyet' te karaya oturdu. Öyle değil mi Metin? Osmanlı ele geçirdikten sonra büyüdü. Çünkü Osmanlı, Bizans' ın yanına kendi hayat tarzının şehrinin kurdu. Asıl büyüme Cumhuriyet döneminde oldu gibi görünüyor. Ona büyüme denemez ama; çığrından çıkma, bozuşma, çıldırma denebilir. 777 bin kilometre karelik ülkesi olan nüfusun yüzde 10' u, 5.591 kilometre karelik (DİE, 1988) bir alanda dolaşiyor, yaşıyor. Nasıl, nasıl oluyor bu? Öylesine oluyor işte. Cumhuriyet döneminde hayatın gelişmesiyle koşut büyümelerin yol açtığı genişleme, şehri o gelişme sürecinin kendisine benzetti. Bilinen hikaye. Ve kimileri de, adını "metropol" koymak suretiyle hikayenin sonucunu sevebiliyorlar. Kolay gelsin. Ben sevmiyorum. "Bir tür New York" olamaz burası, üzgünüm. Çünkü ne Ayasofya, ne de Süleymaniye, New York' ta değil İstanbul' da...

Aslen Erzuranlı olup tam 32 senedir İstanbul' da direksiyon sallayan taksî şöförlerimizden biri şöyle demişti: "Avrupa' da filan hep öyle ağbî; otelleri Silivri tarafına doğru, şehrin dışına yapacakmış, otobüslerle getir turisti, gezdir Kapalıçarşı' yı, boğazı moğazı... Alsin halısını kılmını, gitsin oteline..." Düşündüm; bu şehrin insanı, şehir' in en önemli unsurlarından birine, "otel" e ne kadar uzak...

Şimdi ben ne demek istiyorum yani? Cumhuriyet yüzünden herşey bozuldu mu demek istiyorum? Hayır. Cumhuriyet' le hiçbir alıp veremediğim yok. Şeriat, Tasavvuf ve Fıkıh' la da hiç hiç bir aıp veremediğim yok. Aklin yolu bir. Benim derdim insan. Onca badireyi atlatan bu toplumun insanını Cumhuriyet dönemi nasıl bir şekle soktu ki, bakın; bu sorunlar üzerine aydın kesiminin üretebildiği, "belagattan" başka birşey değil. Onun içindir ki galiba; hiç kimse mesela Yıldız' daki onbeş günde bir yaftalar asarak kat yükselten o otel inşaatını gördüğünde; ister Japon olsun, ister Tanzanyalı, ister İrlandalı veya Türk, bir "mimar" ın, (nerede olursa olsun) kentsel bir modül tasarlayıp üretirken, kentin kimliğini ve peyzajını ilk plana almak durumunda olduğunu; bunun sanatçılığın kozmik anayasasının gereği olduğunu düşünmüyor... Halk bunu kısaca şöyle söyledi: "Çanım kardeşim! Bak, sen mimar olacaksın, bunu buraya dikerken hiç düşündün mü; bu bana yakışır mı, ben bunu sever miyim, ben bunu ister miyim? Burası babanın arsası değil, bin senenin şehri" Halk bunu söylüyor mu? Söylemiyor. Sormuyor çünkü böyle bir duygusu yok. Ya yitirmiş, ya da öyle bir duygudan yoksun olarak büyümüş. Sonuç şu: Kalmış elimize bir İstanbul; nasıl edelim bilemiyoruz biz. Belagatlara gelince "geçmiş olsun" paranoyasının sayıklamaları onlar.

Bu ay başka herşeye boşverdim. Dergiden kovarlar mı dersiniz...

AYTEKİN
HATİPOĞLU

Halaskargazi Caddesi, Osmanbey. Bakın, "eski" nin üstüne dünya görüşünün so-ne kondurmuşuz.



Selim İleri: "Hamlet 2 oyununda yönetmenden çok, bir kılavuzdum"



Selim İleri, "Hamlet 2 Orjinaline Beş Basar" adlı oyunun yönetmeni.

ESRA
ZEYNEP

-Sinema yönetmenliği, dergi yönetmenliği derken sizi "Hamlet 2 Orjinaline Beş Basar" adlı oyunun rejisinde görüyoruz. Tiyatro yönetmenliği, diğer yönetmenliklerinize kaç basıyor?

-İşin aslı aranırsa yönetmen sıfatı pek hoşlandığım bir sıfat değil. Bizim gibi ülkelerde böylesi sözcüklere çok önem verilir, bense bir hayli gülünç buluyorum. "Hamlet 2" oyununda da kendimi yönetmen olarak görmedim. Karşılıklı bir coşkuyu paylaştık oyuncularla. Metindeki kişilerin çözümlemesi, sahne trafiği gibi olgularda elimden geldiğince yardımcı olmaya çalıştım, ki-

sacası bir tür kılavuzluk gibi bir şeydi.

-Uzun süredir edebi faaliyetlerinizin bir bölümünü dergi yöneticiliğine ayırıyorsunuz. Dergi yöneticiliği size neler getiriyor ve sizden neler götürüyor?

-Dergiyi yönlendirdiğimi söyleyebilirim. Argos benden önceki dönemde oldukça zor okunan bir dergiydi. Bu tutum ağır bir entellektüellik işareti, göstergesi miydi bilmiyorum.

Bense okunaklı bir derginin gerekliliğine inanıyorum. Birlikte çalıştığım arkadaşlar da öyle. Şimdiki Argos' u sevdiğim için dergi yöneticiliğinin benden bir şey götürmediğini söyleyebilirim. Kendime ayırbileceğim zaman biraz daha kısıtlandı, hepsi bu. Yazarlıkla ilintili çalışmalarımı aksatmıyorum, zaten beni hayata bağlayan tek bağ eninde sonunda yazarlık...



Biket İlhan' ın ilk filmi: "Sokaktaki Adam"



Biket İlhan: "Heyecan duymamak mümkün değil"

- "Sokaktaki Adam" sizin yönettiğiniz ilk filminiz olacak. Bu, nasıl bir duygu?

-Önemli bir romanın sorumluluğunu taşıyorum. Bugüne kadar edindiğim birikimlerimi bu filme aktarmaya çalışacağım. Heyecan duymamak mümkün değil.

-Romanla senaryo arasındaki ilişki iyi kurulabildi mi?

-Bildığınız gibi roman Atilla İlhan' ın, senaryo Ülkü Karaosman-oğlu' nun. Üçümüzün arasındaki görüşmeler sonucunda, ortaya romanın atmosferini taşıyan bir senaryo çıktı. Şimdi asıl sorun, üzerinde fikir birliğine vardığımız bu senaryoyu, çekim döneminin zorlu şartlarına uydurabilmek. Romanın, senaryoyla uyum içinde olması yetmiyor; senaryonun da maddi zorluklara bağlı olan sert ve acımasız koşullara direnmesi gerekiyor.

-Romanın atmosferini ekrana nasıl taşımayı düşünüyorsunuz?

-Roman ellili yılların atmosferidir. Şilepler, meyhaneler, Beyoğlu... Romandan sinema uyarlamalarında çeşitli yöntemler kullanılabilir. Eserden hareketle bir film yapılabilir veya romana belli ölçülerde sadık kalarak, ana temayı güçlendiren başka sahnelerle ortaya romana benzeyen, ama bir anlamda da farklı bir film çıkarılabilir. Biz, romanda olmayan bir sahne yazmadık, yine romanda olmayan bir diyalog kullanmadık.

-Rol dağılımı belli oldu mu?

-Kadro oluştu. Görüntü yönetmenimiz Erdoğan Engin. Başrolleri Perihan Savaş, Selçuk Özer, Yılmaz Zafer, Savaş Yurtaş paylaşıyor.





"Herkes kendine Tanpınar, herkes kendine Ataç"

Sefa Kaplan ve "İnsan Bir Yalnızlıktır"

-Şiir diliniz genç şairlerin tercih ettiği Türkçe'ye göre daha klasik. Neden bu dili kullanıyorsunuz?

-Bence her şair, şiir birikimine paralel bir dile duyarlı, kendisini ve şiirini belirleyen dilin donanımıyla konuşması bu yüzden doğal. Şeyh Galib'i, Fuzuli'yi, Nalli'yi, Necati ve Neşati'yi de bilen bir şairin yazdıklarıyla, bırakalım Ahmet Haşim'i, Behçet Neçatigil'i bile kucakla(ya)mayan bir başkasının yazdıkları elbette farklı olacaktır. Ben kendi payıma, "genç şairlerin" -artık kimse onlar- şiir serüvenimizin görkemli ırmaklarıyla yüz yüze gel(e)medikleri için, on-beş-yirmi yıllık mazisi olan ve kötü çeviri kokan bir dille yetindiklerini düşünüyorum. Bu dil' le de birşeyler yazılamaz mı? Elbet yazılır, yazılıyor da. Ama ne kadar, ne-reye kadar?

Küçük bir örnek: Ahmet Haşim, "Melâli anlamayan nesle âşina değiliz" diyordu. Ne yazık ki, bizim "Melâl kelimesini anlamayan nesle âşina değiliz" diyebilme şansımız neredeyse yok! Çünkü garip bir ülke Türkiye. Dil'i, (bilgisi anlamında değil, bilinci anlamında!) kavramaktan fersah fersah uzak "büyük" yazarlarımız, şairlerimiz, eleştirmenlerimiz piyasada kol geziyor. Dolayısıyla, herkes kendine Tanpınar, herkes kendine Ataç...

Benim kullandığım dil' e gelince, sahi neden böyle yapıyorum?

-Şiirinizde gerek hece, gerekse divan şiirinden esintiler var. Günümüzde genç şairlerden pek de kabul görmeyen bu iki şiiri yenileştirme çabasında olduğunuz

söylenebilir mi?

-Sorulardan anladığım kadarıyla, sizin "genç şairler"le bir alıp veremediğiniz var ve beni de bu işe bulaştırmak istiyorsunuz. O halde bulaşalım: "Genç şairler", sizin yanlış bir sınıflandırmayla divan ve hece diye tanımladığınız şiir(ler)i biliyorlar mı acaba? Bilinmeyen bir şey kabul ya da reddedilebilir mi? Küçük küçük tekkelerin çevresinde öbeklendiği sözüm ona şiir dergileri, en keskin cevap olarak karşınızda dururken, uzun söze ne hacet...

"Yenileştirme çabası", iddialı bir ifade. Ben, beslendiğim akarsuların yüzünü kara çıkarmamaya çalışıyorum sadece. Ne ölçüde becerebildiğimi ise okur/yazarın ilgisi değil, zaman gösterecek...

"İnsan Bir Yalnızlıktır", "Terörün Soldurduğu Yıllar" ve "Tarih Tereddütten İbarettir", bu üç kitabın bir arada çıkması tesadüf mü?

mü?

-"Tesadüf" yeterince açıklayıcı değil, "zaruret" belki daha doğru. Bu kavram, hiç şüphe yok ki, "İnsan Bir Yalnızlıktır" da, adından başlayarak mısralara sinen ölüm/öncesini de bir biçimde ihtiva ediyor. Diğer iki kitabı bir yana bıraksak da, "İnsan Bir Yalnızlıktır", belki en çok bu aşamada önemli. Çağın dayattığı verili yaşama biçimine ve bu biçimin tükettiği/ürettiği insanlara doğru atılmış olan bu çılgık, aynaları inkar etsek de gelip yüzümüze çarpıyor. Kimbilir, belki de "tesadüf"ün bir parçası bu.



Benim satırlarım

Sevgi

* Hiçbir çözüm yolu herşeyi kapsayacak kadar tamam değildir.

* Beni herkesten iyi tanıyordu, herkesten gizlediklerimi onun görmesine izin verdim.

* Bence bu basit bir ten oyunundan çok, ruhun teni sarınası ve fethetmesidir.

* Beden sevgisinden öteye, bir insanı tümüyle sevmeye dönüşen bu oyun, bana öylesine soylu gelmiştir ki, hayatımın bir bölümünü ona hasretmeye seve seve katlanmışımdır.

* Tüm oyunlarımız içinde yalnızca aşk oyunu ruhumuza huzursuzluk verir, yalnızca bu oyunda oyuncu bedenini çılgınlığa teslim eder.

* İkimizin de ruhumuzu süslemek, sonradan soyarak çıplaklaştırmak tutkumuz vardı ve kafamızı her konuda denemeyi seviyorduk.

* Yalnızca kolay olandan nefret ettiği için temizdi.

* Vücudumuzu oluşturduğu zaman sadece temizliğine, beslenmesine ve acı çekmesine özen gösterdiğimiz şu ten, ancak uzmanların bile hemfikir olmakta güçlük çektiği bir güzellik ölçüsü adına okşandığında önem kazanabiliyor ve gitgide tuhaf bir saplantı haline dönüşüyor. Aşkın bu mucizesi, bu tuhaf saplantı mantığının çözümleyebileceği birşey değil bana kalırsa.

* Tüm hesaplar yanlış çıkıp, düşünürlerin bize söyleyecek hiçbir şeyleri kalmadığı zaman kuşların rastgele civıltılarına ve yıldızların uzak dengelerine dönmek haklı görülebilir.

Hadrianus'un Anıları
Marguerite Yourcenar

'Krokodil' in gözyaşları

vakt iriştı, kuzeye vurdu gün
birden kızıştı baharın ışıklarıyla toprak
buğusu tüten o coşkuyla göverdi herşey
soğuk sirmalar söküldü, açıldı gizem kapıları
yapyalın bir yağmur indi sislerin ardından
vakt iriştı, kuzeye vurdu gün
çözüldü buzlar, kuşlar yayıldı tundralara
sokul, sokul, yakın olsun gördüğün!

HÜSEYİN
YURTTAŞ

vladimir ilyiç sağ mıydı o zaman?

günün ağaran vaktiydi
binyılların ardından
usulca uyandı kar altında insanlar
gümüş çizgileriyle yapayalnızdı kışlık saray
o baykuş öttü, son ılık yele verildi



leon troçki sürgün müydü o zaman?

baltık' ta hangi batıklardı dipsularında soluyan
hangi işçiler uyukluyordu metroda
hangi trenler sızıyordu baldırlarına sibirya' nın
unutulmuşluğun o ıssız kahrıyla
sürgünlerin yüreğine işlerken gül döğmesi

vladimir mayakovski tabancasını
doldurmuş muydu o zaman?

o yitik ütopya, unutulmuş av akşamları
inceldi zaman, kopacak gerildiği yerden
sokaklar sesi tanıdı, alanların üstünde kuş bulutları
hoyrat bir poyrazın dondurduğu dudaklar çatlıyor
oraya dokunma, yosif o, yosif stalin
ağzımızın kuyusunda pıhtılaştı!

mihail gorbaçov doğmuş muydu o zaman?

abdaldı
söz uğultusunu kuşluklara okuyan
maviydi gözleri, bizim yalnızlığımızdı o
ve büyük büyük bakmışlığımız dünyaya
tarihi kime ağdırıyordu yazan

nâzım, vera' ya tutulmuş muydu o zaman?

ünledik, dünyayı çağırdık şölenimize
inerken o gençlik yamaçlarından
suskun ve inatçıydık, alabildiğine kahraman!

deniz' leri asmış mıydık o zaman?

'Okurlarımız yazarlarımızdır'

(Genç yazarlar açısından, 'Bakış için tanınmamış olmak bir mazhariyettir' sözü, ne kadar önemli ve etkili olmalı ki, 'Okur mektupları' ardı ardına yağmaya başladı. Daha önce 'Sanat Olayı'nda, sonra 'Cönk' de gözlemlediğimiz bir olay tekrarlanıyor: Gönderilen eserlerin çoğu şiir, hikâye az, deneme ve eleştiri hemen hiç yok! Oysa genç sanatçıların, bu alanlara da ilgi göstermesi, genç Türk edebiyatının, aynı zamanda 'düşündüğünü' göstermesi bakımından ilginç olmayacak mı?

Önce şu gerçeğin altını bir kere daha çizelim: 'Bakış'ın okurları, aynı zamanda yazarlarıdır; gönderdiğiniz eserler, hakkıyla değerlendirilecek, belirli bir estetik düzeyi yakalayanlar, tavrı, siyasal eğilimleri ne olursa olsun, yayınlanacaktır. Yalnız, bir genç sanatçının 'değerini' bir ya da iki şiirle, bir tek hikâye ile saptayabilmek, elbette mümkün değildir; o yüzden, dana önce de dilediğimiz gibi, eser gönderecek dostlarımızın, en az on onbeş şiirlerini, beş on hikâyelerini göndermelerini diliyoruz: ancak böyle bir dosya, onlar hakkında gerçekçi ve doğru bir tesbit yapılabilmesini mümkün kılacaktır.

Başarı sizinle olsun!

*Ayşe Fırat (Adana) diyor ki: 'ikiyüze yakın şiirim var, üniversiteli olmadığım için şansım yok, yine de edebiyatla ilgilenmeye devam edeceğim'; edebiyatla ilgilenmek için, 'üniversiteli olmak' gibi bir koşul yok ki, dünyada bırakın üniversiteyi, doğru dürüst okula gitmemiş, nice büyük yazarlar yetişmiştir. Onun için Ayşe Fırat hiç ümitsizliğe kapılmasın, ayrıca gönderdiği üç şiir pırlantılarla dolu, özellikle 'Toros Yaylaları'

değişik bir tat veriyor; yine de, şiir hakkında tam bir fikir edinebilmek için, başka şiirlerini görmemiz gereklidir.

*Benzer şeyleri, Hakan Savaş (Eskişehir) için de söylememiz mümkün, çünkü iki küçük şiirini bize ulaştırmış, ikisinde de hem ilginç bir deyiş kolaylığı, hem dolu bir ses hissediliyor; o da, başka şiirleri (dosyasını) Bakış'a ulaştırmalı.

*Buna karşılık, Celâl Erdem (Alsancak / İzmir) şimdiden belli bir deyiş özgürlüğüne kavuşmuş görünüyor; her ne kadar, bu deyişte düz yazıya çalan bir nitelik dikkati çekiyor, gerilerden bir yerlerden 'ikinci yeni' etkileri seziliyorsa da, şairin, şiirde bir sentez bütünlüğüne yaklaştığı söylenebilir. Acaba, benzer şiirlerde genellikle rastlanan ritm eksikliği giderecek, bazı çabalar içinde olamaz mı? Bundan şiirlerinin kazançlı çıkacağı açıktır. 'Jenerikler' başlıklı şiirinde, şu mısraları yazabilen bir şairden, bunu beklemek hakkımızdır:

'ne kaldı düşünce dünyalarımızdan geriye
herkes yaşadıklarını tasnif peşinde
yüceltme, ad bulma çabalarının boşunallığı
süslüyor şimdi vitrinleri
telefon defterlerindeki kaç isim aranılıyor
akşamlarda

sabahlara kaç dost kaldı uykulardan...

*Önceki sanatçıların aksine, Orhan Ayaz (Aksaray / İst.) eski şiirlerimizin 'rüzgarını' ciğerlerinde hissedilen bir şair; şiirlerinin bazılarında hece şairlerinin, bazılarında divan şairlerinin uzak etkileri hissediliyor; böyle olunca, dili de, çoğu genç şairde olduğu gibi bir 'çeviri şiir' Türkçesi değil, klasik Türkçeden tadlar taşıyan biraz eski bir Türkçe!

Klasik şiir Türkçesiyle göbek bağımızı keseli, şiirlerin tekerleme ile yakıştırma arasında bir seviyesizliğe düştüğü açıkça görülmekle beraber; klasik şiir Türkçesinden yararlanmak da, gizli tuzaklarla dolu, mazmunları, teşbih ve istiare ambazlıklarını iyi bilmeyenlerin, eğreti bir 'nostalji' ye yuvarlanmaları kaçınılmazdır. Orhan Ayaz, özellikle 'Neyzen' başlıklı gazelinde, bu tuzakların baz arına düşmüş görünüyor. Önceki genç şairlere, nasıl klasik şiirlerimizi okumalarını öneriyorsak, Orhan Ayaz'a da, çağdaş şairlerimizle biraz 'herhâl olmak' gerektiğini söylüyoruz.

*Günay Ahi (Tuzla / İst.), genç şairlerin çoğunda gördüğümüz, Özdemir Asaf'dan bulaşan, o 'şaşırtıcı buluşla işi halletmek' eyilimini saptadık, şiirde ister gerçek/üstü, ister fütürist olsun, şaşırtmacanın yer alabileceği en basit bir gerçektir ama, bu 'buluşların' daha önceden gerçekleştirilmiş bir duygu örgüsünün içinde eritilmesi uygun olur, aksi halde şiirle oyunu birbirine karıştırmış oluruz.

Günay Ahi, 'Anı' gibi dikkati çeken şiirler yazabiliyor, ondan başka şiirler bekliyoruz.

'oltamı kapıp gittim
kapıp gittim kendimi, sular yüzündü
yüzündü ama çamur,
yüzündü ama bulanık
suda kaynayan yitik bir aşk
şimdi yakalayamadığım bir anı.'



Münire Tinay

Gökyüzünde özgürlük

Ak bir kuş sevdi beni delice
Kanatında durur bir tel saçım
Öylesine özgür gün ve gece

Bir toprağın hikâyesi

Höyükler büyürdü sırtlarımızda
Bir avuç toprak için
Uzun yollara yolcu olup
Güneşe çıkardık
Menzili tutardı
Eşkiya soluklu çakal sürüleri
Baykuş sofralarına misafir olurduk
Ufku delince davul ulumaları
Ölü güllere prangalanmış
Bülbüller görürdük
Gün gecikirdi arkamızdan
Ayıklayıp yılanı çiyani
Güneşten koparmıştık
Bu toprağı
Şimdi duyuyorsak kokusunu
Portakal çiçeklerinin
Höyükleri tanıyışındandır
Sırtlarımızın

Bitmeyen rüya

Sen uyurken
Dokunsam
Bir rüyâya
Uyansan

MÜNİRE TINAY

Mardin mektubu

Anlamalı bir yaşamın, yaşamı anlamlandırmaya çalışmakla yaşana-bileceği gerçeğinden yola çıkarak Bakış ile sizlerin de bu gerçeğe katkıda bulunacağınıza inanmak istiyorum. Bu anlam, hem tek tek biz sanat severlerin hayatında hem de toplumun hayatında bulmalı kendini. Bu da süreci gerçek anlamıyla, bilinçli olarak yaşayanların olumlamasıyla mümkündür. Derginize hemen daha ilk sayınızda övgüler yağdırma-yacağım. Ama hoşuma giden bir yönünü hemen belirtmek istiyorum: Sanat hayatımızın farklı yelpazesinden olanlara, yine siyasetin farklı yelpazesinden olanlara yer vermeniz oldukça olumlu. Dergiyi tek alana hapsedememiz de başka bir olumluluk. Örneğin, bir sayfayı şiir süslerken diğer sayfayı politik bir yazı doldurabiliyor. Yeni Düşün' ün çok daha geniş ele aldığı şeyleri, sizler daha dar ama daha çeşitli yapmak istiyorsunuz herhalde.

Engin Taş/Mardin

Bitlis' ten...

Çoğunlukla görüşlerine katılmasam da, Sanat Olayı dergisinden beri yazılarını zevkle okuduğum bir aydın Hasan Bülent Kahraman. Aykırı, kendine özgü düşünceleriyle kafalarda hep soru işaretleri uyandıran ve okuyucuyu, çok bildiğini sandığı kavramlar üzerinde, tekrar düşünmeye sevketmesiyle önemli bir aydın. 'Sol Elden Gidiyor' yazısı da, böyle özelliklere sahip önemli bir yazı. Bu yazıdaki kimi belirlemelerle ilg i düşüncelerimi yazmak istiyorum.

Hasan Bülent Kahraman, adı geçen yazısında çok önemli ve önemli oranında da bir o kadar yanlış tesbitler yapıyor. İlk yanlış, Türk Sağ'ının elindeki sermayenin esas olarak 'dışardan' ülkeye aktarılmış, kolay elde edilmiş bir sermaye olduğu yönündeki tesbitidir. H.B.K. şöyle diyor: "Sağ elinde bulunan sermaye toplumun büyük kesiminin biriktirdiği bir sermaye değildir. Çok daha küçük ve belli bir kesimin çeşitli ilişkileri kullanarak 'sağladığı', bir yerlerden 'bulduğu' ve ülkeye 'aktardığı' bir sermaye bu. Dolayısıyla da 'yerli' değil, 'yabancı'..." Böyle bir bakış açısı, T.C.' nin 70 yıllık gelişiminin inkâr, öz güce güvensizlik ve bugünkü varoluşun reddidir. Sağ -ya da burjuvazi- Türkiye' de hiçbir zaman H.B.K.' nin söylediği gibi sermayesini esas olarak 'dışardan' sağlayarak tipik bir komprador sınıf olmadı ki... Hele 'cumhuriyetin' tek parti devrinde daha çok içteki yoğun ve tek taraflı sömürüye sermaye biriktirimini gerçekleştirdi. Ve eğer 50' li yıllarda sağ bir ahlâm yapabildiyse, bunu, yaklaşık otuz yıldır içte yarattığı sermaye birikimine dayanarak yaptı.

1980' lere kadar sağ Türkiye' de H.B.K.' nin dediği gibi biliniyordu: 'Devletle ve onun resmi ideolojisiyle özdeşleşmiş, onunla bütünleşmeyi ve onu 'korumayı' esas almış bir kesim...' Bugün ise sağ, geleneksel devletin varoluş temellerini sorguluyor. Laiklik, bağımsızlık, cumhuriyet, Atatürk ve birçok tabuyla ilg i konularda değişiklik rüzgarları estiriyor. Bazı noktalarda bu rüzgar zayıf, cılız, korkakça ve ikircikli de olsa bunu yapıyor. Bu, sağ' ın kendiliğinden geldiği bir aşama değ , Türkiye' nin geldiği bir aşamadır. Türkiye; 70 yıllık ekonomik, sosyal, kültürel gelişimiyle artık ilkel laiklik, demokratik olmayan cumhuriyet, ırkçı milliyetçilik ve binbir tabuyla sınırlandırılmış bir devlet kalıbına sığmıyor. Türkiye değişim istiyor. İşte, sağ bu gerçeği görüyor ve kendisiyle birlikte devleti de değiştiriyor. Sağ' ın Türkiye' de iktidar olabilmesinin, seçim yenilgilerine rağmen iktidarını gayet pervasız sürdürebilmesinin esas nedeni budur.

.../...

Ya sol ne yapıyor? Tarihsel misyonunu yitirdi mi? Hayır. Sağ' ın kura-cağı dünyayı artık gelişmesinin sınırına gelmiş Amerika ve Avrupa örneklerinden b iyoruz: insanı ve doğayı yok olma noktasına getiren kuru, yavan bir dünya. İnsanın şeyleştiği, yabancı bir dünya. Oysa, insanın insanlarla, insanın doğayla barış içinde yaşadığı, baskısız, sömürsüz, özgür ve güzel insanların dünyasını gerçekleştirme umudu hâlâ canlı, bu umut ve özlem hiç bitmeyecek ki... Genel anlamda sol, böyle güzel bir dünyanın yaratılmasındaki önder ve itici güç olma kimliğini koruyor. Bugün Türkiye' de sol' un içinde bulunduğu acıklı duruma bakarak karamsar tablolar çizmek doğru gelmiyor bana. Ancak şu da bir gerçek: sol, bir eli Kemalizmde, bir eli dogmatik sosyalizmde olduğu sürece önder ve itici güç olma kimliğini -en azından Türkiye içinde yeniden kazanamayacaktır. Fakat yine de bu durumun sonsuza dek süreceğini ileri sürebilir miyiz? Böyle bir iddia, hayatın ve insanın inkârı olmaz mı?

Ben hâlâ 'o güzel dünyanın' kurulacağına inanıyorum.

Umutla, yürekle.

Abdurrahman Arslan

Alternatif liste

Bazı gazetelerin kültür - sanat sayfalarında ve bazı dergilerde yayınlanan "En çok satan" kitap listelerine karşılık, "Alternatif liste" hazırlamaya karar verdik. Bakış' a katkıda bulunan arkadaşlarımızdan öneri listelerini hazırlamalarını istedik. Bu listelerde ortak olan kitap isimlerinden yola çıkarak, ayın moda kitaplarına karşı, Bakış' ın alternatif listesini oluşturduk. İşte Bakış' ın okunmasında yarar gördüğü kitapların listesi:

Edebiyat:

- 1- Krala Veda: Pierre Schoendoerffer (Can)
- 2- Balkon: Jean Genet (Ayrıntı)
- 3- İnsan Dediğin Nedir ki?: Max Frisch
- 4- Onüç Günün Mektupları: Cemal Süreya (Can)
- 5- Aşkın Suçları: Marquis de Sade (Gece)
- 6- Ölüm Hastalığı: Marguerite Duras (Metis)
- 7- Uyuyan Adam: Georges Perec (Metis)
- 8- Dörtlükler ve Desenler: Metin Altıok (El Yazıları)

Edebiyat dışı:

- 1- Ayet ve Slogan: Ruşen Çakır (Metis)
- 2- Ah Avrupa: Hans Magnus Enzensberger (Metis)
- 3- Toplum Bilimlerde Yorumcu Yaklaşım: Gadamer, Geertz, Hirschmann, Kuhn, Rabinow, Ricoeur, Sullivan (Hürriyet Vakfı)
- 4- Marksizm ve Edebiyat: Raymond Williams (Adam)
- 5- Babalar ve Oğullar: Jale Parla (İletişim)
- 6- Türkiye Üzerine Tezler: Yalçın Küçük (Tekin)
- 7- Türkiye' de Toplum ve Siyaset: Şerif Mardin (İletişim)
- 8- Edebiyat Kuramı: Terry Eagleton (Ayrıntı)



ENİNE
BOYUNA

Haluk Şahin. 1950' li yıllarda öykü yazarıydı. İsmail Cem döneminde TRT de yayın danışmanı olarak görev aldı... Dergi ve gazetelerde yayın yönetmenliği yaptı, Amerika' da iletişim bilimi dersleri verdi. Geçtiğimiz ay Tahsin Yücel' in Orhan Pamuk aleyhinde yazdığı bir yazıya çok sinirlenerek Vasatistan Cumhuriyetine başkaldırdı...

AYKUT
TANKUTER



Köşeyazılarında, edebiyatın sorunlarına da yer veren ender yazarlarımızdan Haluk Şahin(solda), arkadaşımız Aykut Tankuter' in sorularını yanıtladı.

Haluk Şahin: Vasatlık, ülkemizde hayati bir sorun

"Ben, Orhan Pamuk gibi bir romancıya her türlü denemeyi yapma hakkı tanıyorum. Yanılma hakkını ve kötü kitap yazma hakkını da..."

- Haluk bey, önce 'Vasatistan' ritüellerinin ötesinde bir söyleşiye dileyerek ilk sorumu sormak istiyorum. Tahsin Yücel' in eleştirisine siz de sert ve alaycı bir yanıt verdiniz; ayrıca edebiyat dünyasında vasat değerlerin korunduğunu iddia ettiniz. Neye dayanarak bu yargıya varıyorsunuz?

-Ben aslında Tahsin Yücel' in Orhan Pamuk' la ilgili yazdığı yazıyı Türkiye' de çok yaygın olan bir sendromun örneği olduğu için önemsedim. Yazıyı bir sanat dergisinde değil de, gazetemdeki bir köşede yayımlamam bu sendromu çok ciddiye aldığımı gösteriyordu. Vasatlığın, alâladeliğin egemenliği ülkemizde hayati bir sorun. Edebiyat dünyasında ise bu durumla sık sık karşılaşmaktayız...

- Hemen şu araya, edebiyatla ilişkinizin

boyutları hakkında bir bilgi sıkıştırmam lütfen...

-Ben edebiyatın heyecanını çok derinden yaşayan bir insanım. 1960' lı yıllarda, şimdi ismi hatırlanmayan ne kadar dergi varsa hepsinde öykülerime rastlayabilirsiniz. Ama hayat bizi alıp başka yerlere götürdü, edebiyattan bir yazar olarak kopardı. Ama şimdi bulunduğum yerden bakınca edebiyatın önemini, değerini zannederim daha sağlıklı görebiliyorum.

- Nasıl bir manzara ile karşı karşıyasınız?

- Görüyorum ki, hemen hiçbir kitap beni heyecanlandırmıyor, dergilerdeki yazıların hepsi birbirine benziyor, şiirler sanki aynı şairin kaleminden çıkmış gibi. Büyük hevesle aldığım kitapları bitiremiyorum. Çok büyütül-

müş yazarların kitaplarında bile bir ateş eksikliği, bir ruh eksikliği seziyorum... Hayal kırıklığına uğruyorum. Bunun ötesinde daha genel şeyler söylemek isterim. Günden güne edebiyatın marjinalleştiğini, tartışma gündemlerinden uzak tutulduğunu gözliyorum. Edebiyat bilmeden aydın olabilmek mümkün sayılıyor...

- Şart mıdır? Hâlâ edebiyatı aydın olmanın ön koşullarından biri olarak nitelemek mümkün mü sizce?

- Elbette. Bir edebiyat terbiyesi, aydın olmanın ön koşulu. Fakat bakıyorum bunun böyle olmaması yazarlarımızı, edebiyatçılarımızı rahatsız etmiyor hiç. Bu olumsuzluğa itiraz etmiyorlar, olağan karşıyorlar sanki artık. Hepsi kendi köşelerine çekilmiş, kendi aralarında ödülleri alıp vererek, bol dedikodu yaparak sessiz kalmayı seçmişler. Adeta memuriyete benzeyen bir rol dağılımı içindeler. Ben bunun tehlikeli bir kısır döngü olduğu kanaatindeyim. Çünkü edebiyat öncelikle bir dil bilinci yaratır ve kültürler bu bilinç üzerine kurulurlar. Üstelik değişen politik koşullar itibarıyla Türkçe evrensel bir dil olma yolunda.

Tepkisiz bir alt - kültür

- Yani bir kısır döngünün sonucunda edebiyatın bir 'alt kültür' olma tehlikesiyle karşı karşıya kaldığını mı söylemek istiyorsunuz?

- Evet. Kapalı, sadece kendi kuralları olan, tepkisiz bir alt kültüre dönüşebilir edebiyat. Bir aydın olarak bu beni fena halde rahatsız ediyor.

- Edebiyatın marjinalleşmesi nasıl bir süreç içinde gerçekleşti. Buna etki eden nedenler nelerdi sizce? Sizin öykü yazdığınız 1960' lı yıllarda da benzer bir marjinalleşmeden söz edilir miydi?

- Benim yazdığım yıllarda hâlâ edebiyat çok önemliydi. Ama babamın edebiyata merak sardığı 1930' lu yıllardaki kadar değil belki de. O yıllarda Yahya Kemal' in bir şiiri daha yayınlanmadan dilden dile dolaşır, ezberlenirmiş... Öyle sanıyorum ki, edebiyatın marjinalleşmesi, İkinci Yeni hareketiyle birlikte başlıyor...

- İkinci Yeni' nin anakronik konumunun direkt bir etkisi var mıydı?

- Bir yansımaydı sanırım. Toplumda olan başka şeylerin yansıması. İkinci Yeni bir küsmeye şiiridir. Halk, Demokrat Partiyi iktidara getirdiği için, aydınlarımıza çok kızdılar! Bu edebiyata bir 'küskenlik' olarak yansıdı. Aydınımız halka küstü yani. Tabii bunları çok kaba hatlar olarak belirtiyorum. Benim İkinci Yeni hakkında bayağı ilginç tezlerim vardır. Bir gün ayrıca konuşabiliriz...

- Peki, bir gün konuşalım. Başka faktörlerden de söz edilemez mi?

- Türkiye' de tıpkı dünyada olduğu gibi görsel kültürün özellikle 1960' larda büyük bir atak yaptığını görüyoruz. Yine edebiyatın çok zararına işleyen diğer bir faktör de marksizmdir. Marksizim büyük bir sel gibi Türk entellektüellerini önüne katıp sürükledi. Yirmi yıl sürdü bu sürükleniş. Yeterince insanlar başka dönemlerde olsa şiir, hikaye roman yazabilecekken Mao ve Enver Hoca üzerine teorik yazıları kaleme aldılar. Bence müthiş bir kabiliyet israfına yol açtı.

- Görsel kültür edebiyata oranla daha büyük adımlarla mı ilerledi?

- Sayılabilir. Türk resminde, Türk karikatüründe, Türk sinemasında bir sıçrama var. Edebiyatımız için aynı şeyi söylemek güç, tek tük iyi romancı çıkıyor. İşte onlardan biri Orhan Pamuk. Pamuk, geleneklere bakarsak, henüz roman yazma yaşına bile gelmemiş bir yazar. Ama edebiyatçılarıma çok aykırı gelen bir disiplinle, vaktini meyhanelerde ve barlarda harcamayarak kaliteli romanlar yazıyor. Bunun karşılığını da görüyor. Elbette bütün eserleri tatışmaya açkır. Romanları İngilizce ve Fransızca' ya çevriliyor, yabancı yayın organlarında kendisinden övgüyle söz ediliyor. Yanlış anlaşıl-

Kaldı ki Tahsin Yücel' in yazısı yapısalcı bir eleştirinin nosyonunu taşıyor. Bir kompozisyon ödevi okumakla, roman okumak arasındaki farkları yapısalcılarının bilmesi gerekirdi."

masın, yabancıların övmesi bir ölçü değil, olsa olsa evrensel eserler verdiğinin bir kanıtıdır.

- Kara Kitap' ı, Pamuk' un ilk kitabı olan Cevdet Bey ve Oğulları' ndan daha farklı çizgide -daha Nabakovvari denebilir- gelişen bir roman sayabilir miyiz?

- Hepsi olabilir. Ben Orhan Pamuk gibi bir romancıya her türlü denemeyi yapma hakkını tanıyorum. Yanılma hakkını ve kötü kitap yazma hakkını da tanıyorum. Çünkü kendisi cesur ve yanılmaktan korkmayan bir romancıdır.

- Kara Kitap' ı çağdaş, evrensel bir roman yapan öğeleri nasıl sıralarsınız?

- Şimdi, bence çağdaş roman diye bir formül yok. Çağdaş roman bir arayıştır. Biz bugün, edebiyat türleri ve yaratış biçimleri arasındaki duvarların da yıkıldığı bir çağı yaşıyoruz. Çağdaş romanda şiirin, nerede başlayıp bittiği, hikâyenin nerede başlayıp bittiği gibi 19. yüzyıl roman formüllerini aramamalıyız. Kara Kitap bu açıdan bakılınca bir arayış romanı olduğu için üstün bir edebiyat eseridir.

- Şundan bahsetmek lazım o zaman... Artık günümüzde romancının, hatta insanın kendini ifade etme tarzının çok çeşitlendiğini kabullenmek zorundayız...

- İşte vasat olanla vasatı aşan tam da bu noktada ayırtedilebilir. Vasat, insanın kendini ifade etme biçimini formülendirir ki, bu ilkindir.

- Haluk bey, ne kadar formül dışı olursa olsun, ifade biçimlerinin de kendi içlerinde uymak zorunda olduğu bir 'dil' kuralı yok mudur? Söz yine Kara Kitap' a getirirsek, romanda Tahsin Yücel' in doğru saptadığı gramer hataları bulunuyor. Bu hatalar, yanlış kullanımlar Pamuk' un gelecek romanları için ciddi bir tehlike oluşturmuyor mu?

- Bir defa şunun altını çizmeliyiz. Roman, Tahsin Yücel' in okuduğu gibi okunmaz. Ben de Yücel' in eleştiri yazısında birçok gramer yanlış bulabilirim istersem. Bakın geçenlerde ünlü romancı Lawrence Sanders öldü. Sanders İngilizceyi kötü kullandığı için eleştirilmiş bir yazardı. Ama eleştiriler verdiği yanıt önemlidir. "Benim iyi yazabilmem için, biraz da kötü yazmam gerekiyor. Lütfen bana bu şans tanıyın..." der. Orhan Pamuk içinde gerektiğinde aynı şey söylenebilir. Yalnız Orhan Pamuk' un Tahsin Yücel' in yazısı nedeniyle dil konusunda bir telaşa kapılmaması, mikroskobik bir eleştiri metnini ciddiye almaması gerekiyor...

- Sizce Tahsin Yücel Türk edebiyatında nasıl bir yerdedir? Bunu bu tartışma bağlamında soruyorum. Objektif olarak ne düşünüyorsunuz?

- İlk hikâyelerini özellikle Haney Yaşamalı' yı büyük bir merakla okumuştum. Hakikaten T.Yücel' den çok iyi hikâyeler beklemeye başlamıştım. Ama Yücel iyi hikâyeler yazmayı tercih etti; Fransız yapısalcılığının kılcal damarları arasında kayboldu. Fakat bu konudaki incelemelerine de saygım vardır.

- O zaman eleştiri mekanizmasının kuralları bakımından bir soru gündeme geliyor. Elbette yapısalcı eleştirinin savunucusu T. Yücel, Kara Kitap' ı mikroskobik tarzda inceleyecekti. Bir sosyolog daha farklı noktalara temas edebilirdi... Siz de iletişim bilimci yönünüzü, eleştiri yaparken baz alıyorsanız... Şöyle mi demeliyiz, Fransız yapısalcılığı ile ilgilenen biri Türk romanını eleştirmemeli... Öyle mi?

- Fransız yapısalcılarının ve dünyanın başka yerlerinde yaşayan yapısalcı düşünürlerin kendilerinden başka kimsenin



"Bence çağdaş roman diye bir formül yok. Çağdaş roman bir arayıştır."

anlamadığı yazılarını yayımladıkları özel dergiler vardır. Bu tür eleştirilerin oralarda yayınlanmasına hiçbir itirazım olmaz. Ama bunların genel bir edebiyat okurunun karşısına çıkarılmasının edebiyata zarar verdiğini söylüyorum. Zaten genel olarak yapısalcı yöntemin de tıpkı marksizm gibi edebiyatı hayattan kopardığını söyleyebiliriz. Kaldı ki Yücel'in yazısı yapısalcı bir eleştirinin nosyonunu taşıyor. Dediğim gibi, bir kompozisyon ödevi okumakla bir roman okumak arasındaki farkları en azından yapısalcıların bilmesi gerekirdi...

- Marksizmin edebiyata olan zararını durmadan tekrarlıyorsunuz. Bunu genelleştirip Sartreci söylemiyle ifade edersek, edebiyat ve felsefe dünya tarihinde düşman kardeşler rolünü mü oynuyor?

- Edebiyatla felsefe bir rol ayırımından geçerlerken birbirlerini destekleme ve kıskırtma işlevinden vazgeçmediler. Ama ben edebiyatın kurtulacağını savunuyorum. Edebiyatın öleceğine, boğulup gideceğine inanmıyorum. Yalnız şu anda dünyanın ve Türkiye'nin merkez sahalarında edebiyat maçları yapılmıyor. Edebiyat yan sahalarda... Fakat kültürü bir bütün olarak ele alırsak, yan sahada yapılan maçlar da önemli değil mi?

- Türkiye'de merkez sahada hangi maç oynanıyor?

- Para maçı. Para sanatçılarının maçı. Bugün artık herşey ekonomiyle açıklanıyor. Köşe dönme ve ayakta kalma gibi kavramlar revaçta.

- Sözü ettiğiniz kavramlar şu an Türkiye'de siyasal geçerliliği olan ideolojinin insanlara empoze ettiği kavramlar mı, yoksa zaten toplum bunları yaşamalı mıydı?

- Toplumsal gelişme bir süreç tabii. Türkiye aslında gayet tahmin edilebilir bir takım yollardan geçerek ilerliyor. Her ne kadar Türkiye kendine özgü bir ülkeyse de, diğer bir yandan da sosyolojinin temel kuralları açısından gelişmesi bir istisna teşkil etmiyor. Yaşananlar dünyadaki büyük olaydan kopuk bir şey değil. Dünyada ekonomik ve kültürel düzeyde bir bütünleşme yaşanıyor. Olumlu ve olumsuz yönleri var bunun. Sözgelimi kültürel bütünleşme bir poyraz gibi kafalarımızı açarken, bir lodos gibi bizi sersemletebiliyor. Ekonomik bütünleşme, para üzerine kurulu rasyonel ilişkilerin arkaik ilişkileri bertaraf etmesini sağlarken, bütün değerlerin para çevresinde odaklaştığı bir sistem de yaratıyor. Ama hayat böyle. Çelişik ve karışık. Bu noktada ben edebiyatın önemini vurgulamak istiyorum. Edebiyat böyle bir dünyada toplumsal duyarlılığın, insanca değerlerin diri kalmasını sağlıyor. İşte bunun için edebiyata vasat değerlerin egemen olmasını kabullenemem.

- Haklısınız ama geleceğin bilgi toplumlarında yazılı kültürlerin bugünkü önemlerini koruyabilmeleri için yeterli zeminler olmayacak gibi...

- Evet, pek çok kişi gibi ben de edebiyatın bilgi toplumlarındaki konumu hakkında endişeliyim. Şu olabilir ancak, genel anlamda bilgiyi depolamak ve herhangi bir A noktasından herhangi bir B noktasına aktarabilmek son derece kolaylaşmış ve demokratikleşmiş olacağından Türk aydınının, sanatçısının iyi şeyler üretmeme özürü ortadan kalkabilir.

- Son olarak şunu sormak istiyorum. Madem geleceği konuşmaya başladık, toplumsal ilişkilerin rasyonelleştiği bir Türkiye'de inanca bağlı değerlerin topluma etkisi ciddiye alınmalı mıdır?

- Bu çelişkiyi dünyanın her yerinde olduğu gibi Türkiye'de de rasyonel değerler kazanacaktır. Ancak İslamcı-teokratik bir devlet tehlikesinin ortadan kalkacağını söylemek iyimserlik olur. Çünkü topluma dışardan yapay müdahalelerde bulunmak isteyenler var. Şimdiye kadar bu yapay müdahaleler genellikle laik-radikal diyebileceğimiz kesimlerden geldi. Bugün benim anlayabildiğim, benim görebildiğim kadarıyla başka kesimler de toplumsal süreçlere müdahale etme hazırlığı içindeler. Ne kadar başarıya ulaşırlar o başka. Fakat eğer böyle bir tehlike varsa laiklik tehdit altında demektir. Bununla başa çıkmanın yolu, üniversite öğrencisinin başörtüsüyle, işyerinde namaz kılan insanlarla uğraşmak değildir. Onun kendi düzeyinde kendi tedbirleri vardır. En açık tanımıyla sivilleşmenin kendi özgür ve özerk koşullarıyla tamamlanması, tamamlanabilmesi tedbirin ta kendisidir. Fakat sanıyorum ki bizim ömürlerimiz bunu görmeye yetmeyecek. Bu oldukça uzun bir süreci kapsayacaktır.

-Haluk bey, bu söyleşi boyunca hiç farkında olmadan sürekli olarak bir anahtar kelime kullanmışız: Tehlike! Edebiyatı vasatın egemen olma tehlikesinden, geleceğin toplumlarında yazılı kültürün yok olma tehlikesinden, toplumsal duyarlılığın yitirme tehlikesinden ve topluma dışardan gelebilecek müdahalelerin tehlikesinden söz edip durmuşuz. Kırklarını hafifçe aşmış biri olarak siz, otuzuna yeni gelmiş biri olarak ben, herhalde sırf bunun için ömürlerimizin bazı şeylere yetmeyeceği konusunda hemfikiriz... Çünkü herşey tehlikeli. Bütün tehlikelere karşı cepheден savunmalı olan şiiрden -edebiyatın bence en has dalı- yardım umarak söyleşimizi tamamlayalım mı? Aklınıza gelen ilk mısrayla!

- "Hep bir yerlere gidecekmiş gibi yaşadım." (Yılmaz Gruda.)



Bilimselimsi

Adını herkesin bildiği, yalnız benim bilmediğim Andranomastia' lı ünlü filozof, "**Tutku tutkunun kurdudur**" der ve ekler: "**Küçük tutkular büyük tutkuların gönüllü paryalarıdır.**" Ben de ondan yedi bin sekiz yüzelli altı yıl sonra haddimi aşarak "**Büyük çıkarlar, küçük çıkarlara Babil kuleleri ve piramitler kurdurur**" diyebilirim.

Kısa söylenişi ile, "Andra'nın sosyo ekonomik ve kültürel tarihini incelemedim. Bu ülkeye dair tek satır okumuş, hatta kelime işitmiş değilim; ama kesinlikle iddia edebilirim ki, Andra'da politik hayat çok gelişmişti. Öyle olmasaydı adını bilmediğim ünlü filozof, bir fizik, bir matematik yarasına eşit değer taşıyan özdeyişini bulamazdı.

Ben gene aynı özdeyişe dayanarak Andra'da sanat, edebiyat ve üniversiter bilimin de çok gelişmiş olduğunu kestirebiliyorum. Çünkü - gene böyle olmasaydı - o özdeyiş anlamsızlaşırdı. Bir başka deyişle, en büyük güç, yani politika, işe yarayan paryaları nereden bulacaktı?

Ben böyle düşünüyor ve kendimi yedi bin sekiz yüz elli altı yıl önce bir defa da Andra'da yaşamış gibi hissediyorum.

Politikacılar, inşaat plan ve programlarını yapıyor, çalıştırma alanlarıyla konularını ustaca tesbit ediyorlardı. Ana konu, herşeyden önce ve daima, politizasyondu; politikayı halkın tek ve en önemli ilgi odağı yapmak ve böylece tutmaktı.

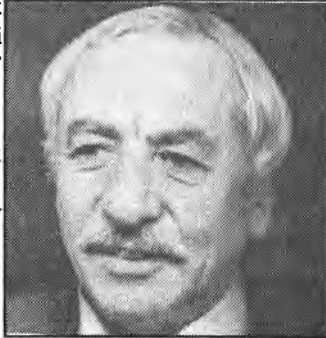
Her Allah'ın günü işbaşı borusu veya çanları ile birlikte, nafakaları sırt sıvazlamalar, övgüler, ödülleri olan sanat, edebiyat, basın ve -yemin ederim- bilim pankartlı takımlar da, nafaka peşinde, haydi ya Allah, aşk ile, şevk ile işe giriyor; İnsanları politize etmek için yazıyor, çiziyor, demeç veriyorlar, paneller, açık-kapalı oturumlar, simpozyumlar, fo-

rumlar düzenliyor ve sinematografik veya teatral yürüyüşlere çıkıyorlardı.

Ve kendilerine madalyalar veriliyor, kartvizitlerine , ilericilik, devrimcilik, çağdaşlık, aydın kişilik gibi , yeni yeni sıfatlar ekleniyor, iş garantisi sağlanıyordu.

Andra'nın kültürel tarihini incelemedim.

Ama kesinlikle iddia edebilirim ki Andra'da politik hayat çok gelişmişti.



soğuk su katmak isteyen enayilerde, derhal ve dört bir yandan bombardımana tutulu-yor; "Tutucu, devrim düşmanı, yobaz, bağnaz, halkı depolitize etmek isteyen komprador" benzeri idamlık suçlamalarla yüksek politi-kanın paryaları tarafından sindiriliyor, kara listelere alınıyor, aforoz ediliyordu.; paryalar marifetiyle.

İşte böylece, diyorum, edebiyat, sanat ve bilim Andra' da, daima yoğun bir ilgi konusu olarak gündemde kalıyor, piramitlerin ve bulutları delecek kulelerin yapımı da harıl harıl sürüyordu.

Daha önce de söylediğim gibi, bu ülkenin tarihini hiç mi, hiç bilmiyorum. Bu yüzden de o kuleler ve piramitler tamamlanmış mıdır, yarıda mı kalmıştır, söyleyemem. Fazla merak edenler, bunu ve bu ülke edebiyat, sanat ve biliminin niteliğini uzmanlara sorsun ve lütfen bana da söylesinler. Ben, o özdeyişe dayanarak, sâdece tahminler yürütüyorum. İddia middia ettiğim yok. Madem demokrasi diyoruz, buna güvenerek ben, sâdece, yorum hak ve özgürlüğümü kullanıyorum. Yoksa, yedi bin sekiz yüz elli altı yıl öncesini ne bilirim ben.





FINCAN FALINDA AŞK

NECATİ
GÜNGÖR

**O seni seviyor,
sen
başkasını...
Akşam oluyor,
giderek
koyulaşan bir
tül iniyor
kentin üzerine.
Yanındaki
adamlar
konuşuyorsun
ama yüzüne
bakmıyorsun
hiç.**

Ah, güzelim! Sen gönlünü bir serseriye kaptırmışsın... Yüreğinin bir yanı, o serserinin derdiyle çürümüş... Yüksekçe, kule gibi bir yerde durmuşsun, gözlerin hep uzaklarda. Aşağıda, göz alabildiğine uzanan bir su. Belki Galata Kulesi'ndesin, belki İstanbul Boğazı'na bakıyorsun öyle. Rıhtımda, kocaman, beyaz bir gemi bağlı. Uzak denizler yorgunu bir gemi, dev bir kuş gibi... Akşam iniyor bir uçtan. Yalnız değilsin. Kule'nin demirden korkuluklarına yaslanıp, batan güneşin rengine boyanmış suların dövdüğü karşı kıyıları, Üsküdar'ı, Boğaz'ın girişine kondurulmuş gibi duran Kızkulesi'ni birlikte seyrediyorsunuz. Berabersiniz, saçlarına ve parmaklarına dokunmasına izin veriyorsun; ama yüreğinin kapılarını sıkı sıkıya kapatmışsın ona! O seni seviyor, sen başkasını... Akşam oluyor, gidiyorsun, ama yüzüne bakmıyorsun hiç. Yorgun ve telaşlı adımlarla sokaklardan hep bu saatlerde geçip giden insanlardan uzaksınız buralarda. Onu sevmiyorsun, ama, onun seni sevmesinden gizli bir mutluluk duyuyorsun! Yüzyıllardır sevgi sözcüklerini dinlemekten sağırlaşmış, bu eski Kule'nin bütün taşları. Senin yüreğin de bu hantal ve tarih kokan taşlar kadar sağır. Sen, yaklaşan gecenin tüllerine bürünen İstanbul'dan alamıyorsun gözlerini; o, bakışlarının esrarlı havasında savrulduğunu duyumsuyor. Birliktesiniz, evet, tenlerinizin sıcaklığı karışıyor birbirine. Gün ışığı kırıntıları bir bir sönmüyor Boğaz'ın sularında. Duygularını, kilidi sulara düşmüş antika bir sandıkçada saklar gibi gizliyorsun yanındaki adamdan. Oysa yalnızlığın parmaklarıyla tarıyorsun saçlarını aynalarda. Bunu ikiniz de biliyorsunuz. Kalp

ağnılarını dindirmek için çağırıyorsun onu, kimi gecelerde. Galata Kulesi'nde bir ateş yakıyorsun. Bu ateş, yalnızca ikinizin bildiği bir işaret! Gecenin hangi vaktinde olursa olsun, ateşin yandığını görünce, Boğaz'ın sularını yüzerek geçip geliyor sana! Umutla geliyor. O da yalnızlığının acısını dağıtmak için geliyor! Aranızdaki engellere karşın, yüreğindeki umutları diri tutuyor boyuna. Bir büyüye kapılır gibi kapılmışsın sana. Yeryüzünde her şeyin seninle başlayıp seninle bittiğine inanıyor adeta... Her ateş yakışında, kendisini bu inançla Boğaz'ın akıntılı sularına bırakıyor. Kule'de yakıtın ateşin gücüyle geçiyor suları bir uçtan bir uca. Yaz da olsa, geceleyin suya girmek üşütüyor onu. Bakışlarıyla ısıtıyorsun içini. Parmaklarıyla ıslak tenine dokununca, titremesi geçiyor. Kristal bir bardakla içki sunuyorsun. Ama o, senin yakınlığıyla, ilginle zaten esrik, başı dönüyor! Ay ışığında seni seyretmenin hazzını yudumluyor dakikalarca. Yüzünü göğe çeviriyorsun, ay ışığı yüzünün bir yanını aydınlatıyor; saçlarının tellerinde ışıklar oynuyor. Elini tutuyor senin, parmak uçlarını, gümüşsü bir parlaklık içinde kıvrılan kollarını öpüyor. Karşı koymuyorsun. Omuzbaşlarında duruyor dudakları. Onun öptüğü yerlerde hercai menekşeler açıyor. Sonra sen de katılıyorsun bu aşk oyununa. Aşk, yalnızca bir oyun senin gözünde. Ve sen bu oyunu çok iyi biliyorsun. Hiçbir kadın seninle boy ölçüşemez bu konuda! "Dur," diyorsun. "Acele etme, bütün gece bizim, nasıl olsa! Ve gece, çok uzun. Sevişmemiz de uzun olsun!" O, kendisini senin ellerine bırakıyor. Senin usta ve becerikli ellerine. Parmaklarını, saçlarının arasında

gezdireyorsun ağır ağır. Ağzının bir kıyısından öpmeye başlıyorsun. Yumuşacık dudaklarının ıslaklığıyla çıldırıyorsun! Rüya da sanıyor kendisini. İnanılmaz bir varlıksın onun için... O güre kadar tanıdığı kadınların hiçbirinin böylesine güzel öpüşmediğini itiraf ediyor fısıltıyla. Üstündeki ay bulutlara saklanıp ortalığı karartıyor büsbütün. İstanbul sessizlik içinde deviniyor. Bir vapur geçiyor yamibaşınımdan. Suların hisirtisini duyuyorsunuz. Tanrı'nın, seni yeryüzüne sevmek için gönderdiğine inanıyor, o! Dünyada kalbini yerinden söküp alamıyacağın bir erkeğin bulunmadığına inanıyor. Kalbini sana veriyor, o an. Elinde tuttuğun şey, daha çok camdan bir küreyi andırıyor. Kafadaki oyunun bir gereği olarak düşünüyorsun onun kalbini. Kule'nin kesme taşlarında tuzla buz oluyor cam küre! Ve sen onu; dudaklarından öpmeyi sürdürüyorsun. Saatler geçiyor, hâlâ öpüyorsun. Ağzının bir kıyısından öbürüne ulaşmaya dek, upuzun bir zaman geçiyor böyle. Seninle öpüşmenin, bir yolculuğa çıkmak gibi bir şey olduğunu düşünüyor içinden. Bu uzun zaman dilimi, bir yolculuk duygusu uyandırıyor besbelli. Öpüşme yolculuğu. Mutluluk ve erinç içinde geçen uzun bir yolculuk, e-
vet...

Onunla öpüşürken bile, kafanın içinde öteki adam var. Öteki, senin içindeki yara! Kara, kirli saçlarını ensesinde toplayıp bağlıyor. Sersemi halleri heyecan veriyor sana... Gerçekte, sevip sevmediğin konusunda zaman zaman kuş-kulara düştüğün oluyor. Yine de merdivenlerde ayak seslerini duymak istiyorsun akşamları. Çıkıp geleceği yollara bakıyorsun hep. Öteki, kalbinin zayıf, yaralı, hasta yanını simgeliyor sanki! Ökseye yakalanmış zavallı bir serçe gibi duyumsuyorsun kendini kimileyin! Çaresizliğe, umutsuzluklara düşüyorsun... Bütün bunların acısını, her ateş yaktığında Kule'ye koşan ondan çıkarıyorsun! Üstelik o da biliyor bunu; herşeyin ayırımında. Ama senin çekim gücüne karşı koyamıyor... Kendi iç yalnızlığını gideriyor yanında. Gideceği, sığınacağı fazla bir kapısı da yok... Kudurmuş denizlerin ortasında küçük bir yelkenli gibi sana, senin kıyılarına sığınmak istiyor...

Sonunda onu, karanlık suların ortasında boğmaya karar veriyorsun! Seni ikircimler içinde bunaltan varlığından kurtulmak amacındasın. Seni görmesin diye gözünün birini bağlayan korsan kılıklı sersemiyle dünyada yalnız başına kalmaktan başka birşey düşünmüyorsun. Bu amaç uğruna her deliliği yapmaya, her kötülüğü göze almaya hazırsın!

Yağmurlu, zifiri karanlık bir gecede, güçlü bir ateş yakıyorsun Kule'de. Gecenin karanlığını deliyor yaktığın ateş. O, dünyanın neresinde olursa olsun, Kule'deki ateşi görünce, kendisini kudurgan denizin boynuna atmaktan çekinmeyecektir; bundan hiç kuşkun yok! Gecede yağmurun sesinden başka bir ses duyulmuyor. Bir dağ gibi devrilmiş İstanbul'un üstüne karanlık. Sokaklar ıssız, gemiler sabahı bekliyorlar Boğaz'dan geçmek için. Hiç durmadan besliyorsun ateşi. Yüzün ter içinde. Ölgün sarı bir renkle aydınlatıyor ıslak yüzünü, yalınlar... Gözlerinde uğursuz bir kararlılık var. Karşı kıyıları görmeye çalışıyorsun bir yandan da... Ateşi görünce sana gelmek için, herşeyi göze alacağına inanıyorsun. Onu gözden çıkarmanın gerçek nedeni de bu! Her ateş yakışında koşup sana gelmesi! Ah, insanoğlunun en eski zayıflıklarından biri işte... Elde edilmesi güç olanın, yıpratıcı, hatta aşağılayıcı olanın peşinden koşmak! Elde edinmesi kolay olanı değer-siz görmek!... Senin, içine sürüklendiğin, uğrunda kötülükleri göze aldığın durum da bu...

O, gecenin kör karanlığında, Kule'de yanan ateşi görünce, kendisini mutluluğun kollarına bırakırcasına; öyle kuşkusuz, öyle yüreği aşkla dolu, Üsküdar'dan suya atlı-
yor. Boğaz'ın ölüm çağrışımı akıntılarını hiçe sayıyor. Kule'de senin beklediğini biliyor ya, bu yetiyor ona. Su soğuk, gece balta kesmez bir karanlığa bürünmüş ve İstanbul, mezar suskunluklarına gömülü! Yüreğindeki aş-

Galata Kulesi'nde bir ateş yakıyorsun. Bu ateş, yalnızca ikinizin bildiği bir işaret! Gecenin hangi vaktinde olursa olsun, ateşin yandığını görünce, Boğaz'ın sularını yüzerek geçip geliyor sana!

kın gücüyle atıyor kollarını akıntıya karşı. Gözleri, Kule de yanan ateşte. Ateşin büyüğü çağrısında... Bunun bir ölüme çağrı olduğunu aklının ucundan bile geçiremiyor. Akıntı sürüklüyor onu. Çelik gibi güçlü, gergin dalgalar başının üstünden aşıyor. Suyun yüzünde kırbaç sesiyle şaklayan yağmur göz açtırmıyor. Kentin bütün ışıkları sönmüş. Bir ara gözden yitirdiği Kule'nin ateşini bulamıyor bir daha. Hangi yöne doğru yüzeceğini şaşırıyor. Kolları, boşuna kulaç atmaktan yoruluyor sonunda; nereye sürüklendiğini bilemiyor. Yüreğindeki aşkın pusulası yön göstermiyor ona. Gözleri hep Kule'yi arıyor. Yitirdiği ışığı arıyor bin umutla...

Sen, onun bu umarsız çırpınışlarını Kule'den izliyorsun. Kalbin katı, yüzün donuk. Ateşin üzerini, bir daha yanmamak üzere küllerle kapatıyorsun. Hangi yöne doğru yüzeceğini bilemeyen adamın sulara sürüklenmesi, içinde bir boşluk duygusu yaratıyor yalnızca. Artık onun bir daha kıyıya ulaşamayacağını, gün ışığını göremeyeceğini biliyorsun...

Kule'den inip, kirli, karanlık ve dar sokaklardan, yıpranmış, eski zaman yapılarının arasından Karaköy'e doğru ilerliyorsun ağır ağır. Rihtıma bağlı o beyaz geminin içinde, saçlarını arkadan bağlayan sersemi oğlan, o sahte korsan seni bekliyor!



Desen: Nuray Çiftçi



HALİT
REFİĞ



Halit Refiğ, Kalküta'da.

Hindistan'da "Türk Filmleri Haftası"



Hülya
Koçyiğit ve
Halit Refiğ,
Batı Bengal
Film Merkezi
girişinde.
(Film
gösterilerinin
yapıldığı
yer)

5-11 Kasım 1990 tarihleri arasında Hindistan'da Delhi ve Calcutta şehirlerinde düzenlenen Türk Filmleri Haftası'nda, Hülya Koçyiğit ve Kültür Bakanlığı Telif Hakları ve Sinema Genel Müdür Turgut Aslan ile birlikte temsilci olarak bulunduk. Gösterilen filmler "Bez Bebek - Engin Ayça", "Muhsin Bey - Yavuz Turgul", "Al Yazmalım Selvi Boylum - Atıf Yılmaz", "Merdoğlu Ömer Bey - Yusuf Kurçenli" ve benim yaptığım "Kurtar Beni" idi. Bu gösteriler vesilesiyle merakı olan Hintliler Türk sineması hakkında yeni fikirler edinirken bizler de Hindistan'ı görebildiğimiz ölçüde tanımaya çalıştık.

Hindistan Hükümeti ile Türkiye Büyükelçiliği tarafından düzenlenen film haftası benim bulunduklarım arasında en başarılılarından biri oldu. Bu sonuçta hiç şüphesiz Hindistan'da sinemaya geleneksel büyük ilginin ve örgütlenme tecrübesinin yanında Büyükelçi Yalın Eralp'in da kişisel itibar ve gayretlerinin önemli payı vardı.

Aslında Hafta, Delhi'de oldukça endişe verici bir ortamda başladı. Kısa bir süre önce Hindu fanatikler tarafından Babür zamanından kalma bir caminin yakılması ile başla-

"İhtişam ile sefaletin, güzellik ile dehşetin, hayat ile ölümün böylesine içiçe bulunduğu bir başka ülke var mı acaba?"

yan olaylar iki taraftan da yüzlerce kişinin ölmesine yol açan kanlı çatışmalara dönüşmüştü. Bizim bulunduğumuz sırada, ülkedeki büyük gerginliğe, hükümetin düşürülmesine, yeni Başbakan'ın tayinine rağmen, bu kargaşalığın içinde hayret-tir programımız aksamadan yürüdü.

Delhi, Hindistan devlet bürokrasisinin merkezi. Herhalde İngilizlerden devralınan bir intizam, özellikle ana caddelerde ve büyük devlet yapılarının çevresinde kendini göstermekte. Delhi temaslarında politika ve diplomasi, sanat ve kültürden daha ağırlıklıydı.

Calcutta'da ise olağanüstü bir sinema ilgisi ile karşılaştık. Kiminle konuşsak söze yıllarca önce Hindistan'da "Conquerers of the Golden City - Altın Şehrin Fatihleri" adlı bir Türk filminin ne büyük ilgi topladığını anlatarak başlıyorduk. Filmin çeşitli zamanlarda tekrar tekrar gösterildiğini, nihayet kısa bir süre önce renklendirilip yeniden gösterime çıktığını anlatıyorlardı. O filmin rejisörünün ben olduğumu söyledim zaman, bana filmde Visconti'nin "Rocco ile Kardeşleri" filminden ne ölçüde etkilendiğini soruyorlardı. Bahsi geçen film 1965 Delhi Film Festivali için Hindistan'a giden bir daha da Türkiye'ye dönmeyen "Gurbet Kuşları" idi.

1963 Moskova Film Festivali'nde Satyajit Ray ile tanışmış, "sinemada gerçekçilik" üzerine epey konuşmuştuk. Satyajit Ray yeniden bir kalp rahatsızlığı geçirmiş evinde nekahat halinde idi. Kendisini ziyaret ettik. Çok solgun ve yorgun görünüyordu. "Moskovada'ki konuşmalarımızı hatırlıyorum ama aklımda kalan başka türlü biriydi" dedi. "Tabii, çünkü 27 yıl önce benim kırışmamış bol saçım ve ince bir gövdem vardı" dedim. O günleri andıktan sonra da "Conquerers of the Golden City" nin Hindistan'da gördüğü ilgiden bahsetti. Ben Türkiye'de bir Satyajit Ray filmleri toplu gösterisi düzenlenmesi için uğraşacağımı söyledim. Birlikte resimler çekildi. Söz bir ara Venedik Film Festivali'nde "Aparajito" ile kazandığı Altın Ayı Büyük Ödülüne geldi. "Biliyor musun, o zaman ödül gerçekten alındı. Onun için bankada saklıyorum. Şimdiki ödüller ise altın kaplama" dedi. Ben de "şimdiki filmlerin çoğu da zaten altın kaplama ödüle layık" dedim.

Calcutta'da tabii en çok tanınan Türk sinemacısı Yılmaz Güney. "Conquerers of the Golden City" filmini benim yapmış olduğumu 25 yıl sonra öğrenmişlerdi. "Kurtar Beni"yi de seyredince tanımadıklarına şaşılar. Atıf Yılmaz'ı, Şerif Gören'i, Zeki Ökten'i biliyorlardı. Muammer Özer'in "Sevdalı Bulut" filminin yasaklandığı hakkında da birşeyler duymuşlardı. Ama tabii "Yorgun Savaşçı" olayından haberleri yoktu. Türkiye ve Türk sineması hakkında onların bildikleri ile benim söylediklerim arasında farkın nereden geldiğini kestiremediler. Ben işin ayrıntısına girmek istemedim. Sadece "Bilgileriniz Batı'dan kaynaklanıyor" dedim. İtiraz edenler çıktı. Hindistan'ı bir Üçüncü Dünya Ülkesi kabul ettiklerini, bu bakımdan Batı'dan farklı bir yapıdan olduklarını söylediler. Yılmaz Güney'i de Üçüncü Dünya Ülkeleri sinemasının bir temsilcisi olarak sevip saymaktaydılar. Ben Türkiye'yi Üçüncü Dünya denen ülkeler ile aynı kefiye koymayanlardan olduğumu bildirdim. Bu bakımdan "az gelişmiş ülke", "geri kalmış toplum", "kalkınmakta olan ülke" gibi tanımlamaları kendi açımdan Türkiye'ye yakıştıramadığımı ifade ettim. Filmlerimde de görülebileceği gibi Yılmaz Güney'den farklı bir ülke gerçeği kavramına sahip olduğumu belirttim. Türkiye'nin meselelerini doğru değerlendirmek için mutlaka belli bir tarih perspektifinin gerektiğini anlatmaya çalıştım.

Bu konuları Batılılarla konuştuğumda genelde suratlarını asarlar. Canları sıkılmıştır. Kendilerinininkinden farklı yargıla-



Satyajit Ray ile

ra pek tahammülleri yoktur. Halbuki Hintliler ilgi gösterdiler. Sohbet koyulaştı. Gelecek yıllarda Calcutta ve Madras'ta yapılacak festivallerde mutlaka benim bu görüşlerimi yansıtan Türk filmlerinin gösterilmesini dilediler.

"Salaam Bombay"

Genelde Hindistan'da iki sinema merkezinin varlığı kabul ediliyor. Bombay daha çok "Raj Kapoor" tipi eğlence sinemasının merkezi. Calcutta ise Satyajit Ray örneğinde olduğu gibi artistik sinemanın daha ağırlıklı olduğu bir merkez. Tabii bunun istisnai durumları da var. Nitekim eğitim için Amerika'ya gittikten sonra oraya yerleşen Mira Nair'in Bombay'da yaptığı "Salaam Bombay" bu istisnaların herhalde en çarpıcı örneği. Türkiye'de gösterildiği zaman "Salaam Bombay"ı seyredebilme fırsatım olmamıştı. Delhi'de gördüm. Müthiş bir film! Sinemaya bugüne kadar gelmiş kadın rejisörlerin belki de en beceriklisi olan Mira Nair'in sezgi ve ifade gücüne, en çetin şartlarda olağanüstü sonuç alabilme başarısına hayranlık duydum. Film sadece Hindistan'ın bugününün, çok can alıcı bir konuda, büyük şehirlerde birikmiş evsiz sokak çocuklarından yola çıkarak anlatmakla kalmıyor, aynı zamanda bu ülkenin, dolayısıyla dünyanın geleceği için insanı çok düşündüren görüntüler ortaya koyuyor.

Akıl almaz tezatlıkların ülkesi

Hindistan akıl almaz tezatlıkların ülkesi. İhtişam ile sefaletin, güzellik ile dehşetin, hayat ile ölümün böylesine içiçe, bir arada ve böylesine geniş ölçeklerde bulunduğu bir başka ülke var mı acaba? Ben kendi hesabıma bu geziden çok etkilendim. Gördüklerim de zihnimi çok kurcaladı.



Kalküta' da film stüdyosunda bir çekim. Hülya Koçyiğit rejisörle. Filmin adı: "Man Marzada"

**Mira Nair'in
Bombay'da yaptığı
"Salaam
Bombay"ı Delhi'de
gördüm. Müthiş
bir film! Sinemaya
bugüne kadar
gelmiş kadın
rejisörlerin
belki de en
beceriklisi olan
Mira Nair'in sezgi
ve ifade gücüne
hayranlık duydum.**

Timur soyundan gelen, resmi dilleri Farsça olan, kendilerini Moğol sayan **Babür** hanedanı hükümdarlarının geride bıraktıkları muhteşem yapıların azameti, hem **Taj Mahal**' in zaman ötesi güzelliğinin yanında; Calcutta'da bir Hindu (Kali) tapınağında toplanmış yaşlı, ölümü bekleyen kimsesizler ya da sokaklarda bulunmuş olan ölüm halindeki insanların



Delhi' de Hindu tapınağı önünde Gülper Refiğ, Halit Refiğ ve Hülya Koçyiğit

son nefeslerini huzur içinde verebilmeleri için onların son bakımlarını, temizliklerini yapan genç misyonerlerin çilesini; açık buldukları otomobil pencerelerinden ellerini uzatan cüzamlı dilencilerin parmakları kopmuş ellerini; sokaklarda a-vare dolaşan ya da sereserpe meydanlarda yatan kutsal inekleri; elinizdeki yiyeceği kapmak için başınıza çıkan maymunları; daha altı yaşına gelmeden altmıştan yaşlı gözükken, sokaklarda büyümeden kurumuş kara çocukları unutmak mümkün mü?

Bunların yanı sıra Hindistan'ın Atom kulübü üyelerinden olduğunu, ballistik füze yapımını gerçekleştirmek üzere bulunduğunu, bilimde, özellikle tıp alanında dünyanın en ileri ülkeleri arasında sayıldığını göz önüne getirin. Bu şartlardaki bir ülke bir milyara yaklaşan nüfusuyla 2000'li yıllarda bütün dünyada ağırlığını hissettirmez mi?

500 yıl önce Hindistan'a ulaşabilmek, sonra onu elde tutabilmek için Batılılar dünyanın düzenini değiştirmişlerdi. Kimbilir 2000'li yıllarda dünyanın düzeni yeniden Hindistan yüzünden, belki de Hindistan'ın öncülüğünde bir kere daha kökünden değişir mi acaba?

Ben kendi hesabıma bir gözümü Hindistan'dan ayırmamak niyetindeyim.



**İstanbul Erkek Liseliler Derneği
Kültür Etkinlikleri**

'SamiGüner'DiaGösterisi

13 Aralık 1990 Salı Saat: 18.30 İstanbul Lisesi Konferans Salonu



AYIN
ŞİİRLERİ

HÜSEYİN
AVNİ
CİNOZOĞLU

Eflâtun yağmurlar yağıyor gecemize

rüzgarlar denizlerin elemi taşı
yıldızlar üşür yalnızlıklarından
bir gemici meyhanesinde rom içerim
anılarımda karanfilli kadınlar

akşam başlar denizlere özlemim
yıldızları işaret eder bilgiler
ben binbirgece masallarından korkarım
seni bulurum Dünyanın ilk ve son gününde

Mecnun avareydi Leyla yosma
zuhal yıldızına adadılar dileklerini
denize ulaşamayan ırmaklarda
yaralı kirpiklerine sular değdi

sen büyük dünyaları tanıyan dev
ben deniz ülkesini özleyen çocuk
yetmiyor gözlerindeki bir damla bulut
eflatun yağmurlar yağarken gecemize

Seba Melikəsi Belkıs

yetmişüç dil konuşulur babil çarşılarında
ulağı hüdhüd kuşu süleymanın
tez uçarlardı belkısın
zümrüt yakut saraylarına

güneşten parlaktı ululuk tâcı
süleyman şahı meliklerin
sebadan haber getirdi rüzgar
ulu saltanatın olsun devletlim

"Camdan Kalp " ve "Nostaljisi Kandilli"

CANKUT
ŞAMLI

Don Kışotlukla misyonerlik birleşince, bunun adı Kirpi olur. Camdan Kalp filminin başoyuncusu Genco Erkal'ın filmdeki adı "Kirpi". Latincesi *Erinaceus europaeus*. 20 cm. boyundaki bu hayvan tehlike halinde top gibi yuvarlanır. Geceleyin ortaya çıkar, pek çok zararlı hayvanı (fare, salyangoz, mayısböceği) yok eder. Gündüzü yuvasında geçirir. Gebelik süresi 48 gündür.

Şimdi, bu tanımlamalar Türk entellektüellerine çok uyuyor. Sabahları geç kalkıp, geceleri laf salatası ile yaşayan yarı aydın tipine çok uygun. Yalnız gebelik süresi tutmuyor. 150 yıldır yerini arayan ülkemiz yarı aydınının gebelik süresi iki asıra yaklaşıyor, hâlâ doğum yok. Kirpinin kirpiliğinde anlaştığımıza göre Don Kışotluğuna bakalım.

Don Kışot'un şövalyeliğini üç kişi birden paylaşıyor. İlki yönetmen ve senarist Fehmi Yaşar. Camdan Kalp gibi bir film çektiği için. İkinci şövalye, evinde çalışan gündelikçisi dayak yediği için olaya sahip çıkan filmdeki Kirpi. Üçüncü şövalye ise aylardır sinemalarda oynayan tek Türk filmi diye filmin ilk gecesi Çemberlitaş Şafak sinemasına giden biletli 14 seyirci. Herkesin motifi ayrı ama şövalyelik ortak yönümüz. Bitmekte olan veya birilerinin zorla bitirdiği Türk sinemasında film çekmek Don Kışotluk değil de nedir? Herkesin ağzı açık Amerikan filmlerini seyrettiği bir ülkede bizim hikayelerimizi anlatan bir film üstelik (starsız çekmek) hangi yeldeğirmenine saldırmaktadır?

Misyonerlik ise Kirpi'nini işi. Afrika'ya giden yardımsever beyazlar misali, Kirpi aynı görevi kendi ülkesinde üstlenir. Artık ülkemizin nasıl bir özelliği ise, gelişmiş batı ile vahşi Afrika birkaç metre ara ile aynı apartmanda yaşar. Bu iki ayrı dünya bazen ulaşım araçlarında yan yana bile oturur. Ya da Camdan Kalp filminde olduğu gibi ev sahibi ve gündelikçi olurlar. Gündelikçinin adı "Kiraz"dır. Kiraz bizim aydınımızı filmin başında adam yerine koymaz. Kiraz'ın da diğer kirazlar gibi biraz yamyam özellikleri vardır. İnsanların, birbirlerinin sırtına basarak yükseldiği

Gülsuyu, Esenyol varoşlarından gelip dilini hiç anlamadığı, çevresinde benzerini görmediği Kirpi ailesinin evini temizlemektedir. Her yamyam gibi İstanbul'a tırnaklarını geçirmiş, bir yandan şehri berbat ederken, bir yandan da zenginleşmek için fırsat kollar, yükselmek için üzerine basılacak ceset arar. Diğer konducular gibi biti kanlanan kocası, Kiraz'ı bir başka kadınla aldatmaktadır. Aslında bu çok sıradan bir olaydır. Eli üç kuruş para gören her yamyam erkeği gibi Kiraz'ın kocası da hemen ikinci bir kadın bulmuştur. Bu arada diğer bir sıradanlık da kocasından dayak yiyip, Kirpi - Genco Erkal'a bunu anlatınca Don Kışot - Kirpi'nin misyonerlik damarı derhal kabarır.

Çünkü Kirpi ve Kirpilerin diğer bir sosyal sınıfa sahip çıkmak gibi görünmez bir görevleri vardır!

Kendileri ile uzaktan yakından hiç bir ortak ilişkisi olmayan, sadece kapıcı, hizmetçi, şoför, işportacı olarak karşılaştığı bu insanlara romantik yaklaşımları vardır.

Lahmacuna karşı koyan pizza

Mavi Yolculuğa çıktığında gemicinin dertlerini dinler, bindiği taksi de şoförün... Birşeyler taşıttığında hammala acır. Barlarda onlardan söz eder. Arnavutköy'de gecenin bir yarısında Black Label içerken "Yemeni bağlamış telli başına" türküsünü okur, canı çıkarak kirasını ödediği deniz manzaralı post modern dekorlu evinde "Odam kireçtir benim" kasetini dinler, "Nostaljisi Kandilli", bunlardır. Sinema günlerinde, festivallerde, kitap fuarlarında hep bunlar vardır ve sürekli ülke insanlarının makûs kaderini düşünsel paylaşıp, yamyamları nasıl "civilize" edeceklerini düşünürler. Sayıları birkaç bini geçmez. Misyoner şapkası yerine Türk misyonerinin kaşkol'u vardır. Sözcüklere çok önem verirler. Mesela Camdan Kalp filminde Kiraz'ın, "Kalp camdandır bir kez kırılınca bir daha yapılmaz" demesi üzerine misyoner Kirpi, Kiraz'ın ailesini bulmak için Anadolu'nun baltı girmemiş yaylalarında, kendini hiç anlamadığı ilişkiler yumağı içinde bulur. Başına binbir bela gelirse de müstehaktır. Merhametten maraz doğar. Kendi kafasına göre yardım etmeye çalıştığı Kiraz'ın ailesi Kirpi'yi katleder. Karadenizliye "İdamdan önce son bir söyleyeceğin var mı" demişler, "Evet, bu bana iyi bir ders olsun" demiş. Kirpi de işte böyle bir saçmalığın oyuncusu.

Kirpi aslında ikinci kuşak. Bu kuşağın ilk temsilcisi Muhsin Bey diye bir beyefendi idi. Muhsin Bey'in İstanbul efendiliğinin lezzetinden sonra, kirpi ancak lahmacuna karşı koyan pizza olur. Camdan Kalp yapıştıracısı misyoner Kirpi'de, Muhsin Bey'in durmuş oturmuşluğu yok. Bu şartlarda olsa olsa senarist kirpi, ancak Muhsin Bey'in ikinci dereceden muavini olur. Daha fazlasına nefesi yetmez.



Camdan Kalp



GENCO ERKAL - ŞERİF SEZER - DENİZ GÖKÇER
FUSUN DEMİREL - AYTEKİN ÖZEN - MACİT SONKAN - CEMAL ŞAN
TUNCER SEVİ - JULİDE KURAL - NUHAN OKTAR - NURETTİN ŞEN - ERŞEN ERSOY
SENARYO/YÖNETİM: FEHMI YAŞAR
GÖRÜNTÜ YÖNETİMİ: ERDAL KAHRAMAN MÜZİK: OKAY TEMİZ
SAHNE YÖNETMENLERİ: PASCAL DFFINS - MERAL ÖZEN
YAPIMCILAR: MUJSTAFİ KAHMAN - YÜCEL ÖZGÜR - FEHMI YAŞAR
MODA FILM 1990

Kısa filmin uzun öyküsü

YASEMİN
YAZICI

Geçtiğimiz günlerde İstanbul'da 1. Ulusal Kısa Film Sempozyumu düzenlendi. İki gün süren toplantılara, İzmir, Ankara, Eskişehir gibi illerimizden de gelip katılanlarla, ikiyüze yakın kısa film yapımcısı, yönetmeni buluştu. Konuştu. Tartıştı. Sonunda örgütlenip güçlenmeye karar verdiler. Sayın Hilmi Etikan'ın öna-yak olduğu sempozyum, Tünel'deki Alman Kültür Merkezi'nde gerçekleştirildi. Nedense Beyoğlu Belediyesi haberli olma-sına rağmen, sempozyuma ilgi gösterme-di. Ama Karşıyaka Belediye Başkanı ve e-kibi o sabah İzmir'den gelip sempozyu-mun düzenlenmesine maddi katkıda da bulundu. Aynı belediye yetkilileri, bu yıl "İnsan Hakları" konulu bir video kısa film yarış-ması da düzenledi. Bu paraca belki de en yük-sek ödüllü bir kısa film yarışması. Karşıyaka Be-le-diyesi kısa filmin öne-mini o denli kavramış ki Beyoğlu belediyesi adı-na biz pek mahcup ol-duk.

Kısa film denildiğin-de birçok kişinin aklına gelen, kimi amatörlerin çektikleri filmler ya da genç sinemacıların atöy-le çalışmaları oluyor. Gerçekten metraj kısalığı oranında dar bir alan mıdır kısa filmcilik?

Elbette, konuyu böyle düşünüp bu sı-nırlarda algılamak da olası. Ancak yaratı-cılık bağlamında ele alınırsa içsel özgürlü-ğe olanak tanınıyor, deneyimciliğe fırsat veriyor.

Özellikle de tecimsel kaygının öncelik-li olmaması sanatçıyı ta baştan sanat mal-zemesi karşısında önyargısız bırakıyor.

Kültür Bakanlığı ise sinemaya ayırdığı bütçeden kısa filme yardımda bulunmayı tecimsel olmadığı gerekçesiyle reddetmiş-ti. Herhalde Kültür Bakanlığı bile, kültür etkinliklerinden çok para getirecek olanla-rının peşine düşmüş durumda. Oysa yet-kililere her fırsatta yaratıcılığı özendirme ve destekleme amacıyla olduğunu söylü-yorlar. Öyleyse ekonomik riski daha az o-lan kısa filmciliğe neden destek vermiyor-lar? Sözgelimi bir uzun film maliyetine kaç kısa film çekilir bir hesaplansınlar. Hiç olmazsa geleceğin yönetmenlerine o-lanak tanıyıp, onların sanatçı kişilik ve ye-teneklerini sınamalarına fırsat versinler.

Sinemamızın hocaları da artık biraz genç-lere el versin değil mi?

Televizyona gelince, son zamanlarda genç sinemacılara destek veriyor gibi gö-rünüyor. Ancak geniş bir iç özgürlüğüne sahip kısa filmin "sansür" karşısında ne kadar dayanabileceği de kuşku. Yeşil-çamsa kısa filmin tecimsel özüründen ö-türü onu tabii ki ciddiye almıyor.

Toplantıda kısa film yönetmenlerinin kendi ekonomik çabalarıyla yaptıkları film-ler kıyasıya eleştirildi. Kendini söz sahibi hissedener yaratıcılık açısından haklı ola-bilirler. Gene de mükemmel donanımlı bir filmin ortalama maliyetinin 30 milyon civarında olduğunu, nasıl bir kısıtlamayla çalışıldığını düşünürsek, dereceye layık görülme-yenlerin, hiç olmazsa özendirme ödülü alması gerekmez miydi diye de sormalıyız. Yunus Nadi yarışmasına katı-lanların sonuçlara ilişkin itiraz ve eleştiri-

si de, ödül parasının tekrar gazeteye dön-mesiydi. Ancak cep-ten çıkmış paranın bir kısmı özendirme ödülü olarak, bir kıs-mı da gelecek yıla ak-tarılarak çözülemez miydi? Ayrıca parası olmayan ama yaratıcı birikimi olan bir sine-macı kendini nasıl i-fade edecek?

Bir yol da özel sek-törün kısa filme özen-dirilmesini sağlamak. Tabii özel sektör ken-di adının reklamını isteyecek, bu yüzden de yaygın bir gösterimi önemseyecektir. Sözgelimi sinema filmlerinin öncesinde 10-15 dakikalık kısa film gösterileri zo-runlu hale getirilirse, finans edecek kuru-luşlar da yüklenir. Ayrıca özel televiz-yonlara program yapılabilir. Bir Super Chanel televizyonu iyi bir örnek sayılır. Programlarını parça başına firmalara sat-mış, bu yöntemle bir kanal işletiyor. Kısa filmin kısalığı içeriğinin azlığından değil, metrajının kısalığından kaynaklanıyor. Bunun 30 dakika gibi bir sınırı var. Bugün 25 dakikalık televizyon dizilerini düşü-nürsek... Özel televizyon girişimleri kısa filmcilere pekala başvurabilir.

İster uzun metraja geçmek isteyenle-rin ön çalışmaları olarak düşünülün, is-terse yalnızca kısa filmci olarak kalmayı seçecekler olsun, onlara gerekli yardım ve kolaylığın gösterilmesi gerekmektedir.



Benim satırlarım

Cihan*

* Felaket bir başına gelmez
Hugh, bütün akrabalarıyla dol-
lar içeri.

* Düşünceyi, salt düşünce
değil de, sonuca ~~varmak~~ için
kullanılan bir yol^{olarak} olarak gör-
meye başlayınca sanırım çok
ağlayacaksın. ~~düşüneceksin~~.

* Doğruya doğru. Eğriye...
~~doğruya doğru mu?~~

* Geleceğine yardımcı ola-
bilen çok az şey var geçmi-
şinde dostum.

* Kötü şiir bile yaşamdan
iyidir.

* Bizi herhangi bir yöne i-
ten davranışların ne olduğunu
bilmediğimiz zaman, hemen
kara çalmaya başlarız der, Tol-
stoy.

* ~~Artık~~ çok geç olduğunu
bildiğimden yaşıyorum ben.
~~Yaşamıyorum~~

* Yanardağ
Malcolm Lowry

* Yaşlılıkta öğrenilenler, as-
lında daha önce unutulanlardı.
~~ya yaşlılıkta öğrenilenler~~

* Söзде 9 yaşıdaydım ama
utanma duygum, koca bir ada-
mınki kadar gelişmişti.

* Ben eskiden beri yıldız ye-
meyi severim. (K. EVREN)

* Derin bir sevgiyle bağlan-
dığım düşlerle gerçek dünyayı
birbirine uyumlu hale getir-
mek için hayali ve umutsuz bir
kavgaya giriştim.

* Benim kim olduğumu ilk
o bilmişti.

* Kötü bir huyum var, biri-
ne bağlandım mı, ondan ayrıl-
mak beni perişan ediyor.
~~ayrıldım mı~~

Safakta Verilmiş Sözüm Vardı
Romain Gary
EMİL ATAR



Bâlâ Arıdururu ve resimden çıkan figür

Bâlâ Arıdururu'nun Urart galerisinde açtığı serginin temel izlekleriyle, geçen ay aynı galeride resimlerini göstermiş olan **Emre Zeytinoğlu**'nun resmindeki temel yönsemeler arasında bir benzerlik var.

Benzerlik, ilkin, iki sanatçının da daha önce doğrudan doğruya insan figürünü resmederlerken, bundan vazgeçip insan figürünü dışlayan bir resme yönelmelerinden doğuyor.

Ben bu tavrın, yapılan ve 'yeni' olduğu söylencin bu resmin, 1980 kuşağının daha önce yaptığı resimden bir kopma olmadığını, aksine o resmin ana sorunlarını farklı bir görünüm içinde de olsa 'aynen' koruyarak sürdürdüğünü, dolayısıyla da bu resmin 'yeni' olmadığını öne sürüyorum.

Bu farklılık, figür resmine yönelik alımlamalar ve değerlendirmelerden doğuyor.

Bunu gösterebilmek için öncelikle **Bâlâ**'nın yaptığı resmin ana izleklerini gözdem geçirelim, derim.

Bâlâ, izleyebildiğim ve bildiğim kadıyla daha önceleri çıplak kadınlar boyuyordu; derken kanatlarını açmış büyük kuşları resmetmeye başladı. Ardında üzerinde yoğunlaşacağı izlenimi verecek biçimde 'taş' imgesini, ögesini içeren resimler yapmaya başladı.

Kadın resimlerinin de, kuş resimlerinin de figür-cü boyutu hakkında söylenecek çok fazla birşey olmadığı gibi, **Bâlâ**'nın da bu konunun tartışılmasına yönelik herhangi bir savı söz konusu değildi. Oysa şimdi, kavram olarak da, im olarak da daha soyut bir gerçekçilik olan taşları boyarken onların birer 'nesne' olmasından yola çıkarak belli ki, üstü kapalı bir biçimde de olsa, figür resmini dönüştürmeye, aşmaya başladığını ifade etmeye çalışıyor. Bu nasıl olabilir? Figür resmi demek, salt nesnel gerçekle bire-bir tekbüliyeti olan varlıkların, nesnelerin resmi demek midir?

Kuşkusuz hayır!

Figür resminin içinde belki böyle bir boyut vardır ama, onun da ötesinde bir resim, eğer bir öykü anlatıyorsa, eğer o öyküyü temellendirmeyi amaçlayan bir kurguyu geliştireyorsa, bunu yaparken resmin içsel sorunlarını daha geri bir planda tutuyor ve onu bu 'anlatımın', bu 'dışavurumun' çerçevesi içine alıyorsa fi-

güratiftir.

Ama, ne zaman ki bir resim kurguyu ve öykülemeyi daha geriye itiyor, resmin içsel sorunlarıyla he-saplaşmaya başlıyor, temel amacını resme yönelik ana filozofik sorunları tartışmak diye koyuyor, bu a-rada da (dilerse) ne zamanki varlıkların, nesnelerin doğal gerçekliklerini bire-bir tekbüliyetten çıkara-rak, onların resim tarafından belirlenmesini sağlıyor, resmin düşünsel bir yönlendirmeye belirlenmiş bir ön yaşama olmasına izin ve olanak vermiyor; işte o zaman resim figürün ötesine geçiyor ve onu aşılıyor demektir.

Taşların boyanması, resmedilmesi bu resmi kendi köklerinden, alışkanlıklarından koparmaya yetmiyor. Çünkü, **Bâlâ**, hâlâ resmini bir kurgunun, bir öykünün boyunduruğu altında tutuyor.

Bu şuradan da belli: Sergiyle ilgili basın duyuru-sunda **Bâlâ**'nın neden taşları resmettiğini ifade eden bir açıklaması yayınlandı. Orada, bazı temel değerler-den söz ediliyordu: Gelenek gibi, kalıcılık gibi... Bunların hiç bir tanesi, resmin kendisine ait kavram-lar değildi. Bunlar, resmi önceden belirleyen, onun yatağını, akış doğrultusunu farklı bir yerde saptayan, giderek de resmi bir boyunduruk altına alan görüşler-dir. Kimsenin itirazı yoktur ama, bu yaklaşımla figür-rün ötesine geçebileceğini de kimse düşünmemelidir. Çünkü, aynı şeyi farklı bir yanıyla söyleyeyim, bu du-rumda resim belirli bir görüşün, bir düşüncenin, bir kavramın anlatılması için, verilmesi için bir araç ola-rak kullanılmaktadır.

Bu oluşumu kanıtlayan bir diğer gelişme de, ser-gide yer alan ve kâğıt üzerine yapılmış iki çalışma. Bu resimlerde boyanın 'aktuluş' biçimi, gelişmesi ve özgürlüğü eğer resim gerçekten özgür bırakılsaydı belli ki daha farklı bir yere gidebilecekti; ama, res-sam, bu çalışmalarında da resme tam da o özgürlüğe 'kaçış' noktasında müdahalede bulunuyor ve resmini geliştirdiği soyutlamayı, üzerlerine 'taş'ları 'figürleye-rek' olanaksız kılıyor. Böyle olunca da, resimler, do-ğallıkla, içsel sorunlarıyla yüz yüze gelemiyorlar.

Bütün bu kısıtlamalar, çelişkiler **Bâlâ**'nın boyayı kullanım biçiminde, boyanın bir irade aracı olan renge yönelik arayışlarında da kendisini göstermiş. Belli ki, **Bâlâ** boyanın bu resimlerde daha 'özel' bir dil geliştir-mesini istemiş. Bunun için de rengin kullanımını da-ha dışavurumcu ve daha sert bir noktada dengelemiş ama, sonucun istenileni vermediği ortada.

Eğer resim tıpkı kâğıt üstüne yapılan çalışmalar i-çin söylediğim üzere kendi iç dinamikleriyle, ressamı da açacak biçimde geliştirilebiliyorsa o zaman rengin ve boyanın kullanımı daha farklı anla(tı)mı beraberin-de getirecekti; bunu başarabilecekti...

Şimdi gözümüze çarpan ve önemli bir tek şey, bu kuşağı oluşturan sanatçıların, birbiri ardınca gelen ça-lışmalarla bugüne değin yaptıkları resim eksikliğini hiç değilse kendilerine, bir fısıltıyla da olsa, her 'suç' itirafının bünyesinde barındırdığı tedirginlik ve çekin-genlikle de olsa dile getirmeleridir.



Bâlâ Arıdururu'nun sergisinden

HASAN
BÜLENT
KAHRAMAN



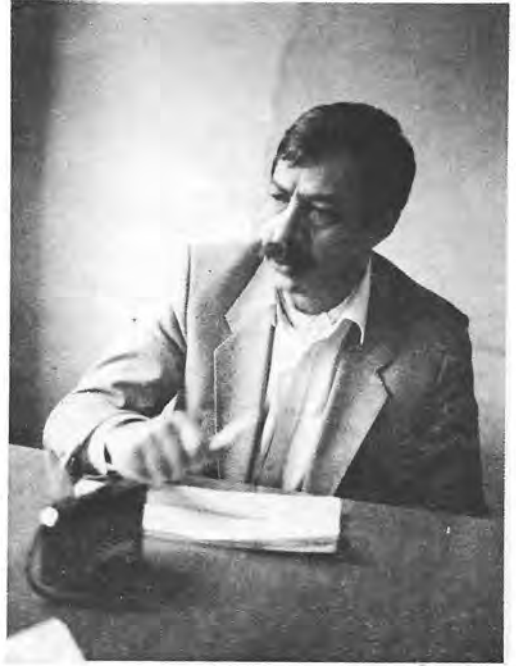
METE
KAPLAN

Aradan tam 10 yıl geçti. Alınan yara büyük, fakat süre de az değildi. Onuncu yılın sonunda da birleşme sağlanamadı. Birleşme çabaları 80' li yılların ikinci yarısından sonra başladı. Küçük tartışmalar, kulisler sonucu ilk meyvesini veren gelişme "Kuruçesme Toplantıları" ydı. Büyük umutlarla başlatılan bu önemli girişim, beklenen sonucu vermedi. Bakış' ın yayına hazırlandığı günlerde (25 Kasım) toplanan "Birlik Kurultayı" nın da sonuçlarını hep birlikte göreceğiz. Türkiye solunun niçin birleşemediği sorusunun yanıtını, çeşitli çevrelere mensup sosyalistlerden öğrenmek istedik. Sorularımızı ve yanıtlarını sayfalarımızda bulacaksınız.

Sosyalist sol neden birleşemiyor?

Fehmi Işıklar:
"Sosyalizm
prestij
yitirdi. Ancak
bu geçicidir"

Sosyalistler geçmişteki ayrılıkları ve sürtüşmeleri, görünüşte ön plana çıkmasa bile özünde ön planda tutuyorlar. Birbirlerine yeterli kadar güven duymuyorlar. Geçmişte birçok sosyalist birlikte mücadele verirken sonradan ayrı düştüler.



H.E.P. Genel Başkanı Fehmi Işıklar: "Sömürü olduğu sürece sosyalizm önemini yitirmeyecektir."

SORULAR:

1. Sosyalizm sizce eskisi kadar güncel ve önemli mi?
2. Bugünkü Türk sosyalizmini nasıl görüyorsunuz?
3. Türkiye sosyalistlerinin birleşme girişimleri neden başarısızlığa uğradı?
4. Diğer gruplara yönelttiğiniz temel eleştiriler nelerdir?

1. Dünyadaki son gelişmeler ışığında sosyalizm konusunda yanlış değerlendirmeler yapılıyor. Sosyalist ülkelerdeki kitlelerin tepkisini sosyalizme tepki olarak görmemek gerekir. Gerçi o ülkelerdeki sosyalizm prestijini yitirmiştir. Ancak bu geçicidir. Bu toplumlar gör eli olarak kapitalizmle fiilen tanışıkça, sosyalizmin suçlu olmadığı, sosyalizmi yozlaştıranların kusurlu olduğu ortaya çıkacaktır. Sömürü olduğu sürece sosyalizm önemini yitirmeyecektir. HEP bu gelişmelerin ışığında sosyalizme evrimlenmeyi öngörmektedir. Türk sosyalizmi uzun yıllardır çıkış yolu arayan, ama bir türlü bulamayan dağınık bir durumdadır.

2. Kendilerini İttihat ve Terakki geleneğinden yeterli kadar koparabilmiş değiller. Kitlelerle yeterli kadar bağ kuramamış, evrensel değerleri çoğunlukla fon olarak kullanan

ırkların, dillerin, kısacası halkların ve insanların eşitliğini yeterli kadar özümsemeyen bir konumdadır.

3. Sosyalistlerin birleşememesi konusunda ise şunları söyleyebilirim: Geçmişteki ayrılıkları ve sürtüşmeleri, görünüşte ön plana çıkmasa bile özünde ön planda tutuyorlar. Birbirlerine yeterli kadar güven duymuyorlar. Birçok sosyalist, geçmişte birlikte mücadele verirken, sonradan ayrı düştüler. Şimdi kim kime yaklaştı, kim daha haklı çıktı gibi sorun ve binbir sıkıntı ile karşı karşıyalar. En önemlisi sosyalizm konusunda ideolojik birlikteliğe ulaşmış değiller.

4. Diğer gruplar nitelemesi bana çok soyut, global ve belirsiz geliyor.



Hasan Yalçın: “Sosyalizm öznel zaaflarını aşacaktır.”

Temel teorik, ideolojik, programatik ve siyasal sorunlarda aynı görüşlerin savunulmakta olduğunu sosyalist dergilere bakarak görebilirsiniz. Birleşmeyen, aslında toplumun sınıflara dahi bölündüğünü reddeden bir kesimdir.



Yüzyıl Dergisi Genel Yayın Yönetmeni Hasan Yalçın: “Ben, Sosyalist Parti’ nin programını savunuyorum. Ancak hiçbir parti veya grubun sözcüsü değilim.”

1. Dünyanın en güçlü gerici mihrakları döne döne sosyalizmin öldüğünü kanıtlamaya çalışıyorlar. Bu bile onun güncelliğinin ve yaşadığının kanıtıdır.

Sosyalizmin birinci büyük dalgası durulmuştur. Şimdi dünya proletaryası ve ezilen halklar ikinci dalga için güç biriktiriyor. Deneyler ders çıkarılarak gelişecek; ikinci dalga insanlığı çok daha ileriye götürecektir.

Dünyada proletarya-burjuvazi, emperyalizm-ezilen milletler, sosyalizm-kapitalizm çelişmeleri var. Ve emperyalistler arası çekişmeler varlığını sürdürüyor. Bağımsızlık, devrim, sosyalizm mücadelesinin temeli budur.

Yaşayarak göreceğiz

2. Türkiye en gelişmiş üçüncü dünya ülkelerinden biridir. Ağır bir kriz yaşamaktadır. Türkiye proletaryası sayıca büyüktür. Deneyim bakımından olgundur. 1989 Bahar Eylemleri bunun kanıtı oldu. Doğu bölgesinde kitlesel bir köylü hareketi gün geçtikçe büyümektedir. Bunlar sosyalizmin ülkemizdeki dinamikleridir.

Sosyalizmin öznel zaafalarını aşarak kitlelerle birleşeceğini yaşayarak göreceğiz.

3. Birleşme emekçilerin omurgasında, mücadele içinde

Program çerçevesinde

ve bir program çerçevesinde olacaktır ve oluyor. Buna dikkat etmek lazım. Sosyalistlerin önemli bir bölümü şimdi giderek bu temelde birleşiyor. Temel teorik, ideolojik, programatik ve siyasal sorunlarda aynı görüşlerin savunulmakta olduğunu sosyalist dergilere bakarak görebilirsiniz.

Birleşmeyen, un ufak olan sosyalizmi, sadece isim olarak muhafaza edip, aslında toplumun sınıflara dahi bölündüğünü reddeden, kaderini Batı ile ABD ile birleştirmeye yöneltmiş bir kesimdir. Sovyetler Birliği’nin ABD önünde diz çökmesi ile bu hale gelmişlerdir. Giderek hakim sınıfla-

TBKP dışındaki sol devrimcidir

ra karışmakta, yok olmaktadır.

4. Ben, Sosyalist Parti’nin programının savunuyorum. Ancak hiçbir parti veya grubun sözcüsü değilim.

Merkezinde TBKP’ nin bulunduğu sosyalizmden tamamen koptuğunu düşündüğüm reformcu sol dışındaki grup ve akımların hepsini devrimci olarak görüyorum. Bu devrimci kesimin birleşmekte olduğunu net olarak saptıyorum. Bu kesime bakışım esas olarak olumludur. Bu kesime yönelik eleştirilerim, aynı parti içindeki insanların birbirlerine yöneltilecekleri ve yöneltmeleri gereken eleştiriler cinsindendir.



Birleşme çabalarının bir bölümü yapaydır ve ölmüş atı kırbaçlamaktan farksızdır. Ölmüşleri birleştiremezsiniz. Ayrıca, bu birleşme içinde dış müdahale çok açık olarak ortaya çıktı. Hem bazı devlet organlarında, hem gazetelerde.



Yalçın Küçük: "Bu geçici durum sosyalizmin kökünü daha da radikalleştiriyor."

Yalçın Küçük: Sosyalizmin ay tutulması

1. Hâlâ yolunun kesilmek istenmesi-ne ve Türkiye' nin 141- 142. maddeler türünden eskimiş kurumları kaldırmamak için bu kadar direnmesine bakılırsa hâlâ günceldir. Öneminin ise azaldığını sanmıyorum. Yaşanan sosyalizm, bir ay tutulmasıdır. İlk kez olmuyor.

Dünyada 1848 devrimlerinden, Paris Komünü' nden sonra Bernstein' ın çıkışlarıyla birlikte Birinci Dünya Savaşı çıkarken ve İkinci Enternasyonal partilerinin tutumu nedeniyle de pek çok kez ay tutulması yaşanmıştır. Sosyalizm her defasında yeniden doğuyor.

Bu sonuncusu, kurulmuş ülkelerde sosyalizmin ay tutulmasıdır. Bir deneyimdir, yaşanmıştır ve geriye büyük bir zenginlik bırakıyor.

Her yerde batsa da Türkiye' de yaşar

2. Bana başkalarının değerlendirmeleri daha ilginç görünüyor. Mart 1990 tarihinde İktisatçılar Cemiyetinin Sheraton Oteli' nde yaptığı "Sosyalizm ve Avrupa" sempozyumundan sonra, büyük iş çevrelerinin, "sosyalizm her

yerde batsa da Türkiye' de yaşayacağı" sonucuna vardıklarını işittim. Katılıyorum. 1 Mayıs' tan sonra Özal, şaşkınlığını ifade etti. Türkiye sosyalizminin dinamikleri bağımsızdır. Dünyada sosyalizmin ay tutulması kuşkusuz Türkiye' de de etkili oluyor. Ancak, bu sosyalizmin kökünü daha da radikalleştiriyor.

3. Bir bölümü yapaydır ve ölmüş atı kırbaçlamaktan farksızdır. Ölmüşleri birleştiremezsiniz. İkincisi, bu birleşme içinde dış müdahale çok açık olarak ortaya çıktı. Hem bazı devlet organlarında, hem de gazetelerde. Cumhuriyet gazetesi çok açık bir biçimde birleşme sürecine taraftar oldular. Türkiye 1920' li yıllarda olduğu gibi Sovyetler Birliği ile iyi ilişkiler kurma amacına da uygun bir "resmi" veya "devlet" komünist partisi kurmak istiyor. Cumhuriyet gazetesi de bunun çığırkanlığını yapıyor ve herkes görüp uzaklaşıyor. Diğer yandan THKP çizgisinden gelenler hem birleşmeye hem parti çalışmalarına yatkın görünmüyorlar. Demokratizm bayrağı ile sosyalistlerin birliği olmaz. Bu insanı SHP'ye götürür. Türkiye' de resmi bir komünist partisi için

toplumsal bir temel yoktur. Bu nedenle birleşme çabalarının hiçbir maddi temeli bulunmuyor. Bunlar yavaş yavaş kayboluyor.

4. Diğer grupları fazla eleştirmiyorum. Çünkü ciddiye almıyorum. TBKP yöneticilerini bine yakın avukat savundu, propaganda edildi. Partilerine belki de iki tane avukat giremedi. Bunu neden ciddiye alayım? Gorbaçov çizgisine yananlarla Türkiye' de değil sosyalizm mücadelesi, sokakta bile bir arada yürümek mümkün değildir. Dev-Yol, Kurtuluş türünden hareketlere gelince, bundan da birisi çıkışında amorfte ve şimdi ikisi de amorf oldular. Her ikisi de 80 yıllarındaki beri kendi adlarına tek bir eylem, tek bir girişim ve bir tek çıkış yapmıyorlar. Çoğunluğunu bugün SHP'nin kadroları oluşturuyor. Bunun dışında ise, farklı yapılar içinde görünen ancak SB' ne Çavuşesku' ya, Irak savaşına ve pek çok konuya; SHP, DYP-ANAP'a aynı merkez komitesi altındaymış gibi beraber bakan hareketler var. Önemli olan bunlardır, burada birlik görünüyor. Bunu sevin-dirici buluyorum.



Haydar Kutlu: "Realist bir birleşme sürecine girildi"

1. Sosyalizm eskisi kadar güncel ve önemlidir. Ne var ki bu yanıt sosyalizme vereceğimiz anlama göre değişir. Eğer hâlâ emperyalizm çağının sosyalizmini düşünüyorsak, bu anlayış ve onun ürünü olan sosyalizm artık zamanını doldurmuştur. Emperyalizm sonrası sosyalizm de, kapitalizm de farklılaşacaktır ve kanımca bu süreç başlamıştır. Her iki sistem ortak değerlere sahip olarak, farklılıklarını da koruyarak birlikte uzun yıllar varolacak gibi görünüyor. Bu ortak değerler barış, demokrasi ve insan haklarıdır ki, bu konularda da farklılıklar vardır ve olacaktır. Ütopik sosyalistlerden bu yana sosyalizm, emek ve düşünce özgürlüğünü daha insanca bir yaşam idealini temel almıştır.

Sosyalizm bugün de insanın maddi ve tinsel çok yönlü gelişmesi ve sürekli bir özgürleşme hali demek. Bu nedenle insanın insan tarafından sömürülmesi tarihin genel gelişmesine aykırıdır. Öyleyse gelecek, sosyalizmin olmaya devam edecektir. Ancak bu bizim öngördüğümüz modellerden çok farklı biçimde gelişebilir ve

öyle de olmakta.

2. Türk sosyalizmi nitelemesi yerinde değildir. Ülkemizde Kürtler de var. İkincisi sosyalizm evrensel bir düşünce olmaya devam ediyor. Uluslararasılaşma süreci çok hızlanmıştır. Dolayısıyla sosyalizmin uluslararasılaşma karakteri bugün de günceldir.

Ulusal renkler

Ama kuşkusuz kuracağımız sosyalizmde bizim ulusal renklerimiz esas olacaktır. İşte bu yönün eksikliği sosyalistlerin temel zaafı olmaya bugün de devam ediyor. Kendi topraklarımızda, kendi tarihsel koşullarımıza uygun olarak, kendi toplum pratiğimizin teorisini yaratmak ve hatta bunu parti anlayışında ortaya koymak zorundayız. Bu yapılmamıştır. Bize özgü sosyalizmden söz etmekle birlikte, geçmişte bunun ne olduğu propaganda sözlerinin ötesinde teorik olarak temellendirilmemiştir. Bu yüzden sol, marjinalliği aşan politikalar oluşturamamıştır.

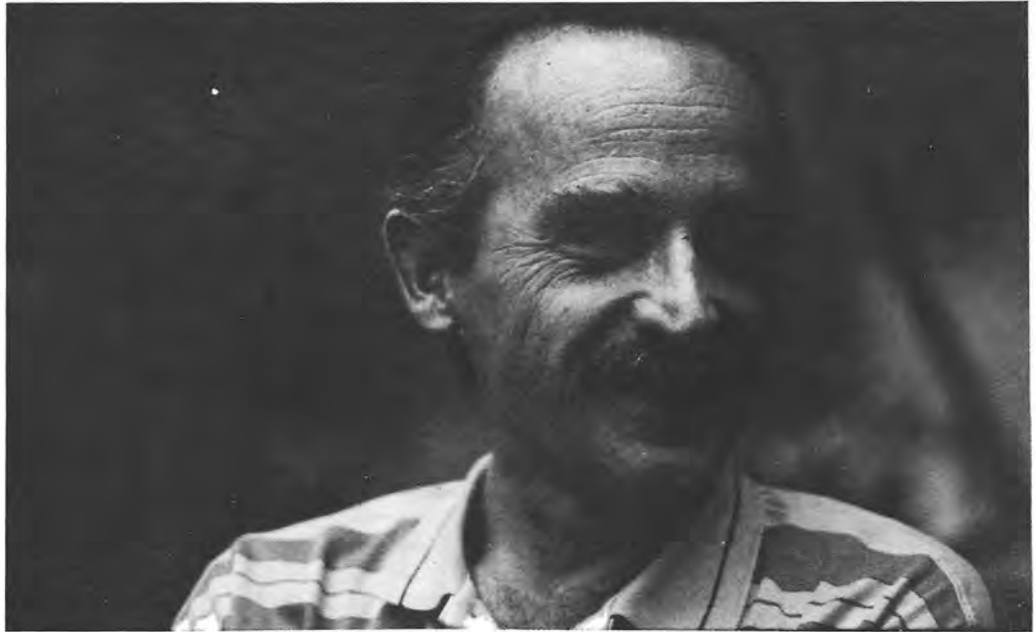
3. Birleşme girişimlerinin başarısız

olduğuna katılmıyorum. Tersine daha realist bir birleşme sürecine girildi. Ortada iki ayrı platformun olması doğaldır. Tersini düşünmek realistik değildir. Sol hareketler ilk kez TİP ve TKP ile birlik örneğini verdiler. Elbette birlikler sorunsuz olmayacaktır. Sosyalistlerin Birlik Partisi girişimi de sürmektedir. Sol hareketimizin sorunları çoktur ama umutsuz olmak için bunlar neden olamaz.

4. Diğer grupları tek tek eleştirmekten çok, hepimizi kapsayan ortak eleştiriler ve değerlendirmelere gerek vardır. Sol politik duruma müdahale edici politikalar üretmediği için marjinal kalmış, bölündükçe de marjinalleşmiştir. Artık bu kısır döngüyü aşmak gerekir. Sol hareket içine kapandıkça, hem yaşamın gerçeklerine, hem birliklerine karşı ön yargılarla donanmış ve sekteleşmiş. Ne yaşamı ne de birbirlerini anlayabilir olmuştur. Giderek ortak dilini bile yitirmiştir. Buradan çıkmak değişen dünyaya açılmak gerekir.



Sol politik duruma müdahale edici politikalar üretmediği için marjinal kalmış, bölündükçe de marjinalleşmiştir. Artık bu kısır döngüyü aşmak gerekir.



TBKP Genel Sekreteri Haydar Kutlu: "Elbette birlikler sorunsuz olmayacaktır."

Mehmet Ali Aybar: “Sosyalistler yeni uygulama modelleri bulacaklardır”

Devrimin örgütlü bir avuç öncü sosyalist tarafından gerçekleştirileceğine inanıldı. Bugün bu görüş ve uygulamanın iflasına tanık oluyoruz.

1. Biz sosyalistler, zor günler yaşıyoruz. Devrimden 77 yıl sonra Sovyetler'de pazar ekonomisine geçiş nasıl, ne yoldan gerçekleştirileceği tartışılıyor. Ve Batı'dan mali yardım sağlanmasının hazin sevinci yaşanıyor. Ve kimileri bunu sosyalizmin iflası olarak değerlendirip bayram ediyorlar. Ama sevinçleri kursaklarında kalacaktır. Çünkü insanlar sonsuza dek sömürülmezler.

Sosyalistler nerede yanlış adım attıklarını aralarında tartışa tartışa anlayacaklar ve yeni uygulama modelleri, yöntemleri bulacaklardır.

Vazgeçilmez koşul

2. Evet, sosyalizm güncel ve önemli... Çünkü insanlığın sorunları giderek büyüyor ve sömürüye dayalı bir düzen içinde bu duruma çözüm getirilemeyeceği anlaşılıyor. Beri yandan, üretim araçlarının salt kamulaştırılması yoluyla sömürüye son verilemediği de ortaya çıkıyor. Sosyalizm, emekçi yığınlarının yaşamıyla ilgili bir yaşam biçimidir. Dolayısıyla, sosyalizmin emekçi yığınlar tarafından kurulması gerekir. Oysa bu vazgeçilmez koşul bugüne kadar gerçekleşmedi. Devrimin örgütlü bir avuç öncü sosyalist tarafından gerçekleştirileceğine inanıldı. Bugün bu görüş ve uygulamanın iflasına tanık oluyoruz.

3. Bu girişim sürüyor. Yıllardır aynı görüşleri savunmuş insanların bir araya gelmesi kolay değil. Ama son zamanlarda olumlu değerlendirilmesi gereken gelişmelere tanık oluyoruz. Bir Kuruçeşme toplantısı, sırf sosyalistlerin bir araya gelmeleri, tartışmaları açısından ele alınsa, gene de olumlu bir adımdır. İnsanlar yıllarca savundukları görüşlerden kolay vazgeçmezler. Bu da doğaldır. Ama olaylar ergeç bizi düşünmeye ve yanlışlarımızı görmeye zorlar. Sosyalistlerimiz, Türkiye'nin 2. Dünya Savaşı'ndan hemen sonra ABD'nin bir ileri karakolu duru-



Mehmet Ali Aybar: "1982'den beri birleşmemiz için çağrılar yaptık. Bu amaçla toplantılar düzenledik ama değişik görüşlerin temsilcilerini bir masa etrafında toplamak mümkün olmadı."

muna geldiğini asla akıllarından çıkarmamalıdır. Amerika'ya ne derece bağlı olduğumuz Körfez olayı dolayısıyla bir kez daha ortaya çıktı. Biz sosyalistler böyle bir ortamda mücadele veriyoruz. Mücadele yöntemlerimizi buna göre seçmek zorundayız.

4. Sosyalistlerin sorunlarını tartışmak için biraraya gelmelerini istiyorum. 1982'den beri birleşmemiz için çağrılar yaptık. Bu amaçla toplantılar düzenledik ama değişik görüşlerin temsilcilerini bir masa etrafında toplamak mümkün olmadı.

Kimimiz marksist kimimiz troçkici

Ne yazık ki, bunca deneyimden sonra Türk solu hâlâ birleşmemiştir. Kimimiz marksist, kimimiz marksist-leninist, kimimiz Maocu, kimimiz de Troçkici...

Sosyalizm bilimsel bir teoridir. Her bilim teorisi gibi sosyalizmin de gerçeğe, gerçeğin yorumuna dayanması gerekir. Dünya artık ne Marks'ın yaşadığı dünya, ne Lenin'in dünyası. Evet, Marks'ın teorisi hâlâ doğru. Sömürü kalkmadıkça da doğruluğunu koruyacak. Ama her ikisinin de yeni gerçeklerin ışığında tekrar değerlendirilmesi şarttır. Aksi halde, bunlar bir bilim teorisi olmaktan çıkar, bir inanç sistemine dönüşür. Sosyalizmdeyse, dogmalara yer yoktur. Türk sosyalistlerinin en kısa zamanda birleşmelerini dilerim.





Uşak Ne Gördü'nün "çaresiz" oyuncular

"Uşak Ne
Gördü?" Dormen
Tiyatrosu'nda

Sahi, seyirci ne gördü?

IRAZ
KARASU

**Nedim
Saban, 23
yaşında ama
yine kendi
anlattığına
göre 23 yıllık
yaşamına
"tam 21 reji"
sığdırmış.**

Yeni sezon başlarken değişik bir yönetmen adı çıktı ortaya: **Nedim Saban**. Üç aydan bu yana gazetelerde kendisiyle röportajlar, kaliteli kağıda kaliteli basılmış dergilerde sayfalarca söyleşiler yayınlanıyor. Ve tam sahneye koyduğu oyunun perde açtığı gün, **Güneş**'in sanat sayfasındaki manşette, Nedim Saban'ın yaptığı rejiye ilişkin şu yargısı: **"Kendimle alay ediyorum."**

Oyunun adı **"Uşak Ne Gördü?"**, yazarı sıradışı bir İngiliz, **Joe Orton**. Özelliği toplumun geleneksel kalıplarını kırmaya çalışan, eleştirilerini acımasızca ve sivri bir dille yapan bir kişi olması. Orton'un daha 33 yaşında sonunu hazırlayan da bu "sıradışı" yaşantısı. **"Uşak Ne Gördü"** yü bitirmesinden birkaç gün sonra, oyunun yaratması olası pırıltıları önceden kıskanan erkek sevgilisi tarafından acımasızca öldürülmüş. Oyun 1979'da Londra'da, 1989'da ise, ilk kez hiç kesilmeden New York'da sahnelenmiş. Bizde de bu "kesilmemiş metin" oynanıyor.

Oyunun konusu çok ilginç değil, hatta büyük bir "konu sıkıntısı ve karmaşası" nı içerdiği de söylenebilir. Zaten yazarın amacı da, dramatik bir gerilim ya da "entrika" yı içeren bir konuyu anlatmaktan çok, toplumdaki belli "tip" ve "olay" lara değişik bir bakış açısı getirmek, hep görülen ama çok kolay söylenemeyen çarpıklıklara ayna tutmak. Bu amaç doğrultusunda da konudan konuya atlıyor, "durum komedileri" yaratırken, bir yandan da 1966 yılı için "çok sivri" sayılabilecek, bugün için ise "çok sıradan" bir-iki laf söyleyip geçiyor.

Yönetmen Nedim Saban, **"oyunun 1990 Türkiye'inde söyleyecek çok şeyi olduğuna inanıyorum"** diyor. Sadece bu yargı bile, yönetmenin oyunu ne kadar yanlış anladığını, hatta anlamadığını göstermeye yeterli. Nedim Saban 23 yaşında ama yine kendi anlattığına göre 23 yıllık yaşamına "tam 21 reji" sığdırmış. (Bunun matematik olanaksızlığının bir açıklaması olmalı kuşkusuz!...) Yalnız bu "müthiş rakkam" a karşın, henüz reji yapmayı bilmiyor veya o biliyor da biz anlamıyoruz. Sahnede daha ilk dakikadan başlayarak ina-

nılmaz (ve ne yazık ki anlamsız) bir koşuşturma var. Hiçbir oyuncu neyi, niçin yaptığını bilmiyor ama bu işi canını dişine takıp da yaptığı kesin. Kapılar açılıyor, kapanıyor; insanlar soyunuyor, giyiniyor, büro masaları taşıyor. Bunca karmaşa yetmiyormuş gibi dekorun bazı panoları açılıp içinden soyut figürler görünüyor, ışıklar genelden lokale sonra yine genele geçiyor. Anlamsız akseuarlar sahnede kol geziyor, seyirciye kalan da bu **"hiç güldürmeyen, çok sıkın ve kesinlikle düşündürmeyen"** farsı seyretmek oluyor. Her hareket acemice mizansen kokuyor, her tavır yapmacık, her durum sahte ve içi boş. Böylece yönetmen, dediği gibi "kendisiyle" değil, ama asıl oyuncularla ve seyircilerle alay ediyor.

Olan da oyunculara oluyor doğal olarak. Üstelik yılların deneyimleri var sahnede, **Hal-dun Dormen** var, **Atacan Arseven** var, **Sevil Üstekin** var. Varlar ama yoklar aslında, ya da keşke olmasalardı. Genç ekip olarak da; **Levent Tülek**, ne yazık ki, şimdiden alaturka TV parodilerinin oyunculuğuna koşullanmış, **Gülen Karaman** daha dün bu sahneye adım atmış gibi acemi ve kontrolsüz, **Bekir Aksoy**, bir an önce bu "kâbus" u unutup, konservatuara, derslerine, eğitimine geri dönmeli. Dekor, **Osman Şengezer**'in en kötü çalışmalarından biri. Onca titiz, onca zevkli bir dekoratör; İngiliz doktor muayenesinde, plastik badana boyası ile boyanmış büro masası, kapağı açık duran viski şişelerine, hele hele o açılıp kapanan duvarlara nasıl razı oldu, anlamak olanaksız.

Sonuçta ne oluyor? "Uşağın ne gördüğü" asla belli olmuyor, seyirci ise bunca "azap" tan sonra özellikle finalde, **Churchill**'in organının büyütülmüş ve yaldıza boyanmış bir modelini görüyor ve kendisinden buna da katlanmaması ve mümkünse alkışlaması bekleniyor. O da, bizim seyrettiğimiz gün olduğu gibi, niha-yet kibarlığı bir kenara bırakıyor ve alkışlamıyor. Oyunu kotarınlar da herhalde buna pek şaşmıyorlar.



Böyle mi olmalıydı Hadi Çaman?

Tiyatroya, bu çok sevgili ve çok zorlu sanata soyunmak kimse için kolay bir "karar" olmasa gerek. Hele "inatla sürdürmek", her babayığitin harcı değil.

Hadi Çaman, bu "babayığit"lerden biri. Üstelik uğraşını, o kaygan ve kaypak "özel tiyatro" platformunda sürdürenlerden biri.

Ve şimdi 30. yılını kutladı Hadi Çaman. Bu kutlamanın bir "şenlik" olmasını amaçlamış, klasik "jübile" kalıplarına sıkışıp kalmak istememiş. Ancak, "şenliği şenlendiren" bazı adlara bakınca, ister istemez, "bir tiyatro insanının", üstelik yaptığı işlerde "kaliteden ödün vermemeye çalışmış bir tiyatro insanı"nın, jübilesi böyle mi olmalıydı diye düşünüyor insan! Bu giderek "kalitesizleşen ortama", Hadi Çamanda, dolayısıyla da olsa, katkıda mı bulunmalıydı?

Bu düşüncelerin karabasanını yaşı-

ken, birden Güneş gazetesinde, Haldun Dormen'in "İbo'ya Selâm" başlıklı yazısında şu inanılmaz sözlerle karşılaşyoruz: "... İbrahim Tatlıses'in Türkiye' nin en popüler sanatçılarından biri olduğuna kuşku yok. Ama bazı kesimlerin ve aydınların yaptığı işi küçümsediği de bir gerçek... Evet, müziğini sevseniz de sevmesiniz de, İbrahim Tatlıses'in gerçek bir "star" hatta bir "süper star" olduğunu kabul etmeniz gerek..." Yazının devamında, "İbo'nun en güzel tarafının kendisiyle alay edebilmesi" olduğunu vurguladıktan sonra, şu müthiş yargıya varılıyor: "... Kendi kendisiyle alay edebilme cesareti bence çağdaş ve uygar olmanın en güzel kanıtıdır." Yazının sonunda ise "çağdaşlık ve uygarlık simgesi İbo'ya, 'tiyatro ve tiyatroculara gösterdiği büyük saygı nedeniyle ve Hadi Çaman'ın jübilesine katılmış olduğu için şu teşekkür

seslenişi yer alıyor: "Sağol İbo, var ol... Teşekkürler." Evet, bunu yazan Haldun Dormen; Türkiye' nin en önemli sanat insanlarından biri olan, yaşamını "tiyatroda kalite"ye adanmış, bu uğurda büyük paralar yitirmiş ama yılmamış; konservatuarda hocalığı, tiyatroda yönetmenliği tartışılmaz düzeyde olan Haldun Dormen. Böyle bir "teşekkür yazısı" yazmak bir yana, Hadi Çaman ona böyle bir katkı ihtimali'nden sözedecek olsa, tüm zerafetle "Aman Hadiciğim, sakın ha!" diye uyarması beklenecek olan ilk kişi. Tiyatronun en önemli "kalite kalesi" de düştü mü yoksa?

Ama, Çehov'un Martı'sında, Nina'nın Konstantin'e dediği gibi; "Hayat kaba, Kostya!" Bu "kaba"lığın tiyatro insanlarımızı çok zedelememiş olması umuyla sözü Hadi Çaman'a bırakıyoruz:



Hadi Çaman'ın jübilesinden.

Bir şenlik: 2 Bölüm 12 Tablo

Bizim nesil ara nesil... Savaş yıllarının çocukları gibi. Daha babalar, hocalar var. Biz onların kabullenmeleri ya da kabullenmemeleri ile geriden gelenlerin hayallerinin köprüsüyüz.

HADI ÇAMAN

29 Eylül 1990 Cumartesi, galiba yaşamımın dönüm noktası oldu. Bir çeşit Milad.

"Hani bir oyun var, taşlarla oynanıyor: Okey. Yeşil çuha kaplı masaya taşlar yayılıyor, sonra karıştırıp karıştırıp yeniden diziyorsun o taşları. İşte yeniden diziyorum şimdi... Tüm raflarımı boşalttım, "dostlar rafı" bunlar... Kimini ne çok ihtimal etmişim meğer. Tozlarını alıp yeniden yerleştiriyorum. Ama birçoğunu ne diye saklamışım bilmem? Çöpe...

30 yıllık meslek hayatımda en az 10 jübile yaşadım. Özellikle Dormen Tiyatrosu yıllarımda. Haldun Dormen bu işlerin ustasıdır. Hiç değilse o zamanlar öyleydi. Kim kaçınıcı yılını kutlayacaksa Haldun Dormen'e gelirdi. O'nun kanatlarına sığınırdı. Aklıma sevgili Cemal Sahir geliyor. Üç yılda bir gelirdi. Bitkin, çökük, iki büküm, ama onurlu, kibar... Sevgili Şevkiye Abila, Turgut Baba, İsmet Ay, Cahit Irgat, Belkıs Abila... Hepsinin elinde kala kala "o gün"ün anısı olan birer dergi kaldı... Belki de bazıları şu ara sahafırdadır. Benim ki öyle olsun istemedim... Değişik olsun dedim. O nedenle ti-

yatro ağırlıklı bir gece düzenlemedim. Çünkü bir şölendi hayal ettiğim, "şenlik" olsun dedim.

İbrahim Tatlıses, Yüksel Uzel, Müjde Ar, Uğur Yücel, Osman Yağmurdereli ile tiyatrocusu dostlarımı kaynaştırmaya çalıştım. Sevgili Cihan Ünal'la Zuhul Olcay, tiyatro kökenli iki dost, katalizörlük yaparlar diye düşündüm. İstedikim oldu. Ben mutluyum. Böylesine geri kalmış bir ülkenin sanatçılarına bu son yeter.

Bizim nesil ara nesil... Savaş yıllarının çocukları gibi. Daha babalar, hocalar var... Biz onların kabullenmeleri ya da kabullenmemeleri ile; geriden gelenlerin hayallerinin köprüsüyüz. Bizim köprümüzden geçsinler istiyorum ben, ama varmak istedikleri yer bizden öncekilerin olduğu yerler olmasın. Belki o zaman hareket olur tiyatroda. Özellikle özel tiyatromuzda.

Yapılmayana yapsınlar, hiç değilse amaçlasınlar! Kimbilir, sahip çıkanları olur onların... Daha çok olur, umut bu. Neden olmasın? Ama bundan öte böyle işlere kalkışacaklar bana da sorsunlar, deneyimimden yararlansınlar. Beni ararlarsa nerede olduğum belli:

Tiyatrodayım!

Theope' yi anlamak ya da bir eleştirinin yarısına yanıt

COŞKUN BÜKTEL

Bakış dergisinin Kasım 1990 sayısında Theope üzerine, I-raz Karasu imzasıyla bir eleştiri yayımlandı.

Karasu'nun Theope prodüksiyonu üzerine söyledikleri beni ilgilendirmiyor. Ben, Theope'yi hâlâ seyretmedim ve seyretmeyeceğim. Bu Theope prodüksiyonuyla ilgim olmadığını, yalnızca lafla değil, somut olarak da belirtmek için en başından aldığım bir karar. Dolayısıyla ben bu yüzden Karasu'nun yalnızca metne ilişkin değerlendirmelerine cevap vereceğim. Öbür konularda cevap verebilirse yönetmen Ali Taygun cevap versin.

Karasu, Theope'deki temel konunun "şu" olduğunu söylüyor (aynen aktarıyorum):

"Sanatçı gerçek kavramların, günlük olayların üstünde bir insandır. O imgeleminde bir dünya yaratır, onunla yaşar, o dünyadaki kavramlara değer verir, kişilere aşık olur. Nitekim Menoikeus'un da uğruna bir ömür adadığı Theope; Thebai kentindeki etten kemikten oldukça dışı ama çokça bezgin bir kadın değil, sanatçının düşleriyle yarattığı o heykeldir aslında. Sanatçı ancak 'onun' uğruna ölüme gidebilir, 'vatan/millet' uğruna değil."

Özetle: Karasu'ya göre, Menoikeus'un asıl sevdiği, etten kemikten Theope değil, Theope'nin heykelidir.

Bu yargı, Karasu'nun ortalama bir okur ya da seyirci olmak için bile, eleştirmenliği bir yana bırakıp okuma temrinlerine hız vermesi gerektiğini kanıtlar. Çünkü ben, okuma bilenlere değil, ancak okuduğunu anlayanlara "ortalama okur" diyorum.

Benim "ortalama okur" dediğim insanlar, Theope'yi okuduklarında şu olguları kolayca değerlendirebilir:

1. Evet, Menoikeus heykeli çok sevmektedir. Ama heykel çatladığında ne yapar? Hiç. Heykelle ilgilenmez bile. Çünkü o anda, kendisi için çok daha önemli başka bir varlığın, etten kemikten Theope'nin başına bir şey geldiğini sezmıştır. Çatlayan heykele bakmaz bile. Vebalı olduğunu öğrendiği Theope'ye koşar hemen.

2. Menoikeus, Theope heykelini kaybettiğinde ölmeye karar vermez. Ama etten kemikten Theope'yi kaybettiğinde kendini öldürür.

3. Menoikeus'un ölmeden önceki son sözleri, Theope heykelini değil, etten kemikten Theope'yi korumaya yöneliktir.

4. Menoikeus, Theope heykelini Thebai'de terk edip, etten kemikten Theope'nin ardında iz sürerek yedi yıl diyar diyar dolaşmıştır. (Theope'yi okuyan biriyseniz bu olguyu anlamanız için "ortalama okur" bile olmanız gerekmez. Theope'de bunu anlamak "Savaş ve Barış"ta, "olayın Rusya'da geçtiğini" anlamak kadar kolaydır.)

Okuduğunu anlamakta ciddi problemleri bulunan Karasu, Theope'nin "mesajını" anladığından gayet emin olarak, Theope'nin metniyle ilgili cesur açıklamalara girişiyor. Kaldığımız yerden yine aynen aktarıyorum:

"Değişik, yürekli, çarpıcı bir 'mesaj' bu. Ancak, şu kısaltılmış haliyle bile, Büktel'in metninden bu 'mesaj' rahatlıkla anlayıp çıkarmak ve tadına varmak pek kolay değil."

Doğrusu katılıyorum; yukarıda dört maddede sıraladığım olgular tamamen tersini haykırırken, metinden ille tutup Karasu'nun varsaydığı 'mesajı' anlayıp çıkarmak pek kolay değil. İlle bunu yapmaya çalışırsanız, Karasu'nun dediği gibi metnin tadına varamazsınız.

Karasu'yu tanımıyorum. Sanırım, oldukça meşgul biri. Theope'nin metnini okuyup okumadığını merak ettim. Hakan Altın'er'i arayıp sordum: Karasu, metni okumuş. Ama benim hazırladığım üç buçuk saatlik orijinal metni değil, Ali Taygun'un iki saate indirdiği kısaltılmış metni okumuş. İsteseydi beni bulabilir, metnin aslını elde edebilirdi. Ama o, işin aslını merak etmiyor. Metnin, kısaltılmış haliyle daha anlaşılır ve tadına varılır olduğuna, işin aslını bilmeden karar veriyor. Kim demiş eleştiri ciddi bir iştir diye...

Karasu'nu okuma temrinlerine Theope'den alınmış şu aşğıdaki parçayla başlamasını öneriyorum. Menoikeus'un Theope'ye söylediği bu sözleri birkaç kez okursa, onun heykeli mi yoksa etten kemikten Theope'yi mi sevdiğini Karasu bile anlayabilir sanırım:

"Sana olan açlığım ihtiyacım vardı: yaratıcılığımı kıskırtıyordu! Dayanamadım. Tutkumu bir malzeme olarak kullandım. Bugüne dek seninle sevişmeye hiç yeltenmedim - ama yeltenseydin hazırdım. Ah sen, Theo! Sen, tepeden tırnağa kadınsın: yalnız göğüslerinle, karnınla, bacaklarınla değil, parmak uçlarınla bile kadınsın! Sesin, kokun, dokunuşun, her zerreme işliyor, nasırlarımı bile ürpetiordu! Ama dayandım. Sen dayandıkça ben de dayandım. Ateşimi o mermere harcadım. Başım dönerek, kasıklarım sancıyarak dayandım. Budalaca dayandım. Ah Theo, Theo! Niçin karşıma çıkmadın? Niçin bekledik? Ne delilik? Şimdi o heykel umurumda değil! Yalnız seni istiyorum! Bir kadının bir kediye istediği gibi! Büyük olmak umurumda değil!"

Karasu, yazısının bir yerinde, oyundaki kaos sahnesinin "niye var olduğunun asla anlaşılamadığını" söylüyor. Metnin, gözüne gözüne soktuğu en temel olguları bile anlaşılmaz bir inatla görmemekte direnen Karasu için kaos sahnesinin varlık nedenini anlamamak pek büyük bir kayıp sayılmaz. Ama işin aslını anlamayı "gerçekten" istiyorsa ona oyunun aslını okumasını tavsiye ederim.

Anna Turay'ın benimli yaptığı Cumhuriyet'te yayımlanmış bir söyleşide ben, Theope metni için "kötü niyetini ya da gerçekliğini ispat etmeden hiç kimsenin kötü diyemeyeceği bir oyun" demiştim.

Karasu, Theope metninde yalnızca kendi buluşu (!) olan "mesajı" beğenmiş. Hani şu "değişik, yürekli ve çarpıcı" dediği "mesaj". Bunun dışında Theope metni için olumlu hiçbir şey söylemiyor. Metni beğenmediğini varsayıyorum. Ve metni beğenmesinin neyi ispat ettiğine karar vermeyi ona bırakıyorum.



Almanya sahnelerinde bir Türk

Canan, şimdi "Aysche"...

METİN CELÂL



Solda Ayşe, sağda Richard

Canan Atılğan, 1968'de Ankara'da doğmuş, 1978'de on yaşındayken Almanya'ya gelmiş. Şimdi Köln Üniversitesi'nde Slavistik ve Siyasal Bilimler öğrenimi görüyor. Üniversite yılları ile sosyal faaliyetlere katılmaya başlamış. Birçok Türk genci gibi önce folklor gruplarına katılmış, sonra da üniversitedeki Türk öğrencilerin kurduğu demegin oluşturduğu tiyatro grubunda yer almış. Aziz Nesin'in Toros Canavarı'nı, Hidayet Sayın'ın Pembe Kadın'ını çalışmışlar. Bu sırada Köln'deki profesyonel tek Türk grubu Arkadaş Tiyatrosu ile Stadttheater Oberhausen'in ortak yapımları olan "Die Weber"de (Dokumacılar) ufak bir rolü olmuş. Tiyatro serüveni de belki burada sonuçlanacaktı. Sovyetler Birliği'ne gidip Rusça'sını iletmeyi planlıyormuş o sıralar.

"Comedia Colonia'dan Arkadaş Tiyatrosu'na telefon açmışlar. Onlar da bana söylediler: Genç bir oyuncu aranıyor, diye. Önce gittim, oyunu anlattılar, teksten bir bölüm verdiler, bir deneme yapmayı önerdiler."

Oyun, Almanya'nın tanınmış tiyatro yazarlarından, dramaturglarından Peter Slavic'in Aysche (Ayşe) und Richard'ı, tiyatro grubu da Almanya'nın en önemli topluluklarından biri olan Comedia Colonia olunca Canan Atılğan, Rusya planlarını uzak bir geleceğe bırakıp tiyatroya dört elle sarılıyor. Aysche und Richard, iki kişilik bir oyun. Canan Atılğan'ın yükü bu yüzden çok ağır. Herşeyi bir yana bırakıp günde sekiz saat tiyatro çalışmaya başlıyor. Hem tiyatrodaki amatör olması hem de Almanca oynamak zorunluluğu Canan Atılğan'ı iyice zorluyor. Almanca oynamanın nasıl bir duygu olduğunu soruyoruz: "11 senedir buradayım. Ve Almanca'da hiç bir zorluğum yok. Ama ben Almanca hissedemiyordum. Elinden almaya çalışıyorlar. Ayşe diremiyor, vermiyor. Ve Richard, Ayşe'yi sandalyeyle öldürüyor. Bunu son sahnede, Ayşe'yi öldürdükten sonra Richard'dan öğreniyoruz. Ve oyun suçun aslında Richard'da olmadığını, ailenin, toplumun onu bu duruma getirdiğini vurgulayarak sonuçlanıyor."

Almanya'nın Köln kentinde: bize biraz uzak ya da belki çok yakın bir kentte, genç bir Türk sanatçısı bir Türk kızını oynuyor. Türkçe düşünüyor, Almanca oynuyor, Türkçe hissediyor, Almanca söylüyor. Canan, "Ayşe" oluyor giderek, sonra bir tiyatrocunun Ayşe'yi de aşılıyor "Aysche"leşiyor.

ca tekste sinirlenmem gerek, gülmekten çatlıyorum. Yönetmen tabii ki olmuyor, diyor. Saatlerce uğraşıyoruz ve ben diyorum ki, tamam neden olmadığımı buldum. Ben Almanca hissedemiyordum. Tekstli Türkçe'ye çevirip oynamayı öneriyordum. Ve ilk defa yönetmenin istediği sonucu alıyoruz." Tabii oyun Türkçe oynanmamış. Canan Atılğan'ı çok yadırgatmasına rağmen Aysche'yi çok güzel, pürüzsüz bir Almanca'yla oynamış.

Biraz da oyundan, canlandırdığı Ayşe'den söz etmesini istiyoruz: "Ayşe, on yedi yaşında genç bir kız. Türkiye'ye dönen annesini ve kardeşini terk edip, eşyalarını alıp evden çıkıyor. Yalnız yaşamaya başlıyor. Yabancı düşmanlığına karşı birlikte çalıştığı sol örgüt sayesinde bir oda buluyor. Çok kötü bir oda. Ve hayatı yeni bir döneme giriyor. Zaten oyun da bu noktadan başlıyor. Ayşe tek başına hayatını kuruyor."

Oyunun ikinci karakteri Richard'ı, başarılı bir tiyatro geçmişi olan 25 yaşındaki Gereon Nussbaum canlandırıyor. Richard, Ayşe'nin tam tersi. Sosyalist bir aileden geliyor ve babasına tepki olarak aşırı sağcı Nasyonal Sosyalist bir örgüte katılıyor. Oyun boyunca Ayşe ve Richard hiç karşılaşmıyorlar. Aslında komşu olmalarına rağmen... (Oyunun sahnelenmesinde tek bir oda kullanılıyor ve aynı oda da birbirlerini görmeden yaşıyorlar. Bu simgesel olarak önemli bir gösterge olsa gerek.) Ancak oyunun sonunda karşılaşmıyorlar. "Bir gün Neo Nazilerin bir gösterisi oluyor. Ayşe de oraya karşı gösteri yapmaya gidiyor. Elinde 'Yabancı Düşmanı İnsan Düşmanıdır' yazan bir

pankart var. Elinden almaya çalışıyorlar. Ayşe diremiyor, vermiyor. Ve Richard, Ayşe'yi sandalyeyle öldürüyor. Bunu son sahnede, Ayşe'yi öldürdükten sonra Richard'dan öğreniyoruz. Ve oyun suçun aslında Richard'da olmadığını, ailenin, toplumun onu bu duruma getirdiğini vurgulayarak sonuçlanıyor."

Peter Slavic, Aysche und Richard'ı Alman dergilerine gönderilmiş okuyucu mektuplarını esas alarak oluşturmuş. Amaç, son yıllarda Almanya'da gelişen yabancı düşmanlığının nedenlerini araştırmak, önyargısız olarak gözler önüne sermek. Özellikle son yıllarda Neo Nazi örgütlerinin kendilerine genç bir taban bulmaları, atak ve saldırgan bir hal almaları ve toplum içinde kendilerine oy desteği bulmaları oyunun getirdiği tezi daha çok tartışılmaya değer kılıyor. Comedia Colonia da oyunu programına alırken bu kıstasları gözönüne almış. 1992'de de yine bu sorunu ele alan başka bir oyunu sahnelemeyi planlıyorlar.

Aysche und Richard'ın Comedia Colonia'daki ilk gösterimi 12 Mayıs 1990'da yapıldı. Yaz boyunca özellikle öğrenci gençliğe yönelik bir tunc programıyla Almanya'nın çeşitli yerlerinde defalarca sahnelendi. Oyun olumlu tepkiler almış ve ilgiyle karşılanmış olmalı ki yeni tiyatro sezonunda tekrar programa alındı.

Canan Atılğan'a oyunlardan, tumelerden izlenimlerini soruyoruz: "En iyi seyirci Rosenheim'daydı. (Neo Nazilerin en çok oy aldığı yer.) 400'ün üzerinde seyirci vardı. Bu kadar beklemiyorduk. Ve gerçekten en iyi seyirciydi. Bütün esprileri, oyunun ruhunu anında kaptılar.

Gençlere oynadığımızda çok ilginç tepkiler alıyoruz. Richard'ı çok iyi buluyorlar, onu destekliyorlar. 'Süper' filan diye laf atıyorlar. Bu tip gösterilerden sonra seyircilerle yabancı düşmanlığı hakkında tartışmalar yapıyoruz. Orada bir gencin söyledikleri beni çok etkiledi. 'Biz' dedi, 'doğduğumuzdan beri, yabancılar kötüdür, işe yaramazlar gibi sözlerle büyüdük. Bir yerden sonra insan duyarsızlaşıyor. Bu sözlerin hiçbir etkisi kalmıyor, hatta tepki duyuyorum."



Türkçe düşünüyor, Almanca oynuyor.





Tansu Bele ve ilk kitabı:

“Ah Benim Bir Başıma İstanbul Kadınlığım”

-“Ah Benim Bir Başıma İstanbul Kadınlığım” yayınlanan ilk öykülerinizdendi ve şimdi ilk kitabınız bu ismi taşıyor... Nasıl başladınız yazmaya?

“Ne kadar modernleşirsek modernleşelim, karşı cinsle aramızda hep bir mesafe oluyor. Hâlâ kafalarımızda haremlik selamlık var.”

BİLLÜR DİLMEN



Tansu Bele

- Evet, 'Ah Benim Bir Başıma İstanbul Kadınlığım' yayınlanan ikinci öykümdü; ilkinin daha çok öğrenmişim ama o, bunun kadar güzel değildi. Bu bir çırpıda yazdığım bir öyküydü... Yazmaya nasıl başladığıma gelince, bu benim için biraz kaşık bir yol oldu diyebilirim. Kitaplarla başladım, desem yeridir. Çocukluğumda çok okurdum. Ama o kitaplarla, okuduğum kitaplarla hesaplaştırdım sürekli. Eksik bulurdum, fazla bulurdum, değiştirmek isterdim. Satır aralarını doldurdum. Sonra öykülere senaryolar uydurur, arkadaşlarıma anlatırdım, bu filmi gördüm derdim, onlar da inanırlardı... Sonra araya çok şey girdi, okul, evlilik, çocuk... Ama beni kuralayan bir şey vardı, bir şeyler yapmak, bir şeyler söylemek istiyordum. Konuşmak... Konuşmak bana yetersiz geliyordu. Söylemek istediklerimi ancak yazarak söyleyebileceğim gibi geldi ve kendimi oyalamak için yazmaya başladım. Ama önce şiirle... Dergilerde çıkıyordu şiirlerim...

- Öykülerinizde yoğun imgeler var, bu şiirden gelen bir şey mi?

- Bence imge sanat duygusunu oluşturan en önemli basamak. Şiirde olsun, düz yazıda olsun çok önemli... Sanat yapının temel taşı. Yalnız imgeyi hayalle karıştırmamak, kesinlikle ayırmak gerek. O bir çeşit izlenim midir, hayata bakış açısı mıdır, ya da kişinin ulaşmak istediği düşler midir? Belki düşle gerçek arasında kayıp giden bir şeydir. Düşle gerçeği birbirine bağlayan bir köprüdür. İmge hep yeni bir dünya yaratmak ister. Kişiyi içinde yarattığı dünyadan alıp, başka bir dünyaya geçirmek ister ve alıp götürür de insanı... Ben imgeleri kullanarak yaşamı gerçekleştirmeye çalışıyorum. İmgeler kişisel gerçeği kurmama, somutlaştırmama yardımcı oluyor.

- Ama biçim olarak öyküyü seç-

tiniz...

- Evet, kendini anlatmanın pek çok yolu vardır ama benim esas çıkış nokta öykü oldu. Öykü benim için bir olaydır. Toplumsal bir olay... O zaman öyküde bir insani olayı vurgulamak, insanın yaşadıklarını, düşündüklerini aktarabilmek için yazıyorum. Kitaplar beni etkiledi, yazmaya kitaplarla yöneldim dedim ama, demek ki temelde yatan neden, insanları, yaşadıklarını sergileyebilmek...

- Peki özellikle kadını anlatmak gibi bir kavganız var mı? Kadının ayrı bir yeri var mı öykülerinizde?

- Evet, öykülerimde kadınlar ayrı bir yer tutuyor. Neden dersiniz; ben daha çok kadınların ortamında büyüdüm. Hep kadınların dertlerine, sorunlarına yakından tanık oldum. Erkeklerle ilişkilerim çok az oldu. Onların dertlerine uzaktım. Bir de bizde ne kadar modernleşirsek modernleşelim, karşı cinsle aramızda hep bir mesafe var... Dış görüntümüz değişiyor da, geleneklerimiz, göreneklerimiz, eğitimimiz davranışlarımızı etkilemeye devam ediyor... Kafamızda hâlâ haremlikler selamlıklar var.

- Okura ulaşmak zor mu, kitaplaşmak yani...

- Evet, en zoru okura ulaşmak. Okurun günden güne eridiği, dergilerin yok olduğu, kapandığı bir ortamda okura ulaşmak çok zor. Yazdıklarınız elinizde kalıyor. Dergilere götürüyorsunuz, koyuyorlar çekmeceye 'üç ay sonra gel, beş ay sonra gel' diyorlar. Gidiyorsunuz; 'okuyamadık, biz sizi ararız' diyorlar. Şu anda elimde beş kitap olacak malzeme var, öykülerimin bir kısmı bir yayınevinde. Basılan kitabım iyi dağıtılamıyor... Oysa ben okuyucum olsun istiyorum.



Akif Prinççi' yi tanıyor musunuz?

Almanya' da bir Türk yazarın kitabı aylardır Best - Seller listelerinde. Akif Prinççi, kediler arasında geçen bir cinayet olayını "Felidae" adlı romanında anlattı. Roman 300 binlik satış sınırını aştı ve yukarılara doğru tırmanıyor. Arkadaşımız Metin Celâl, Prinççi' yle Bakış için konuştu.

Geçtiğimiz yıl başından beri Almanya' yı bir "Felidae" kasırgası kavuruyor. Şu günlerde de yavaş yavaş diğer ülkelere de bulaşmaya başladı bu kasırga. "Felidae", kabataslak anlatmaya çalışırsak, kediler arasında geçen bir cinayet olayının öyküsü ve olayın tüm kahramanları kediler. Bu ilginç ve anlatılması güç öyküyü duyduktan sonra yazarın adıyla karşılaşmak da ayrı bir şoktu. "Felidae" nin yazarı bir Türk' tü; Akif Prinççi. Bizim Akif Prinççi' nin peşine düştüğümüz günlerde "Felidae" de daha çok tanınır oldu ve kısa zamanda Best Seller listelerine girdi. Her ay binlerce kitabın yayınlandığı Almanya gibi bir ülkede çok satanlar listesine girmek kuşkusuz büyük bir başarıydı. (Hele bizimki gibi liste hileli değilse!) Akif Prinççi bununla da kalmadı, o listede kendine önemli bir yer edindi. Kitabı aylarca listeden inmedi.

Aylar sonra Akif Prinççi' nin izini bulduğumuzda "Felidae" 300 binlik satış sınırını aşmış yukarılara doğru tırmanıyordu.

- İsterseniz önce sizi tanıyalım, Türkiye' de kimse tanımayor doğal olarak. Akif Prinççi kimdir?

- 1959 İstanbul doğumluyum. 10 yaşında iken Almanya' ya geldim. Burada okula gittim. 1974' de ilk televizyon filmimi yaptım. 1976' da Hessischer Rundfunk bana radyo tiyatrosu birincilik ödülünü verdi. 1978' den 1981' e kadar Viyana' da televizyon ve film bölümünde okudum. Sonra ilk romanım "Tränen sind immer das Ende" yi yazdım. Ondan sonra da bir çok televizyon filmi için senaryo yazdım. Birden bunlarla para kazanamayacağımı anladım ve "Felidae" yi yazdım, o para getirdi.

- Edebiyatla uğraşmaya, roman yazmaya nasıl başladınız?

- Para kazanmak için. Ben, kendimi yazar olarak görmüyorum. Para yapmak istiyorum. Be-

nim yapmak istediğim insanların sevindirmek, onlarda merak uyandırmak, endişelendirmek. Bunlarla mal satmak istiyorum. Benim edebiyatla bir alakam yok.

- İkinci romanınız "Felidae" yi yazma fikri nasıl oluştu?

- Benim kedilerim var. Bir gün bahçede oturdum. Erkek kedi her yeri kokluyordu. Dedektife benzettim. Böylece fikir oluştu. Bir sene yalnız kedilerle ilgili bilimsel kitapları okudum. Kedilerle ilgili bilgiler topladım. Sürekli kedileri gözledim.

- "Felidae"nin getirmek istediği tez nedir? Bana aslında kediler insanları canlandırıyor muş gibi geldi.

- Felidae, sonuçta faşizmi işliyor. Roman, faşizmin meseli, ama hayvanlar insanları temsil etmiyor. Aslında hayvan dünyasına bir müdahale bu. Hayvanlar sadece 'iyi' değil, böyle birşey dünyanın hiçbir yerinde yok. Herşey biraz iyi ve biraz kötüdür, dünya gridir, siyah veya beyaz değil.

Kedilerin bir kısmı kalkıp başka kedileri öldürüyor, biyolojik ırkçılık. Kediler bunu yapıyor.

- "Felidae" ile Almanya' da ki hayat şartları arasında bir bağlantı kurabilir miyiz?

- Benim politikayla bir ilgim yok. Ve Almanya' yı çok güzel buluyorum. İnsan ilişkileri konu-

Biyolojik ırkçılık

sunma gelince, yalnız Almanya' yı değil dünyayı da değerlendirecek olursam: Birbirlerine eziyet etmek çok hoşlarına gidiyor. İçlerinde sanki kompütür programı gibi bir program var, birbirlerini sürekli öldürmek, eziyet etmek için. Felidae' de de yazmıştım. İnsanlar sanki kötü hayvanlar. Kitapta katil diyor ki: "Hayvanlar iyi insanlar, insanlar da kötü hayvanlar." Hayvandan geldiğimiz için o hayvanlığı alamadık. Genetiğe inanıyorum.



Akif Prinççi, (üstte) Almanya' da best - seller listesinden inmeyen bir Türk. "Felidae" adlı romanı, (yanda) kediler arasında bir cinayet öyküsünü işliyor. Prinççi, bu kitabı yazmadan önce bir yıl, yalnız kedilerle ilgili bilimsel kitapları okumuş.

- Önümüzdeki yıl yayınlanacak kitabınızdan söz eder misiniz?

- Türkçe "Gövde" diye adlandırabiliriz. Kollar ve bacakları olmayan bir adam kendini ispallamak için birini öldürüyor. Bunu yapabileceğini ispallamak için.

- Almanca yazmak nasıl bir duygu? Zorlanıyor musunuz?

- Dil açısından bir sorunum yok. Almancayla bir problemim olmadı. Zaten Türkçe yazamam? Doğru dürtüst Türkçe konuşamıyorum, nasıl yazabilirim?

- Peki, Türkçe okuyor musunuz? Türk edebiyatından kimleri tanıyorsunuz?

- Türkçe okumuyorum. Türk edebiyatından da kimseyi tanııyorum. Bu adamlar ne yazıyor diye de ilgimi çekmiyor. Ben Türkiye' de yaşamıyorum, burada



yaşıyorum. Alman yazarlarını bile okumuyorum. Çok entellektüeller. İlginç birşey yazamıyorlar. Yalnız çok çok eski Alman yazarları hoşuma gidiyor. 1700' lerde yazarlar. Fantastik yazarlar. Ben de fantazyaya bu ülkede doğmuş ama şimdi kalmamış. Şimdiki insanların fantazyaları yok.





Yağmur Bombası

Şairler hayal kurarlar, hayal ettikleri müddetçe yaşarlar. Geçen yılki "Şairler Grevi" de böyledi. Ücreti hiçbir parayla ödenemeyecek bir emeği bu kadar ucuza satmamak için greve karar verdiler. 6 ay süreyle bir grup şair dergilere şiir vermeyeceklerdi. Çünkü telif ücretleri ko-



Sombahar / Şiir Dergisi

METİN
CELÂL

mik denecek kadar azdı. Peki, dergiler çok satıp çok kazanıp işçilerine az ücret mi ödüyorlardı? Hayır. Onların da boyutları telif ücretlerinin çapı kadardı. Belki de bu ve başka gerekçelerle şairler grevi taraftar bulmadı. Ama, bu girişim yeni bir hayalin doğmasına yol açtı: Cemal Süreya Şiir Bayii. Ve anlaşıldığı kadarıyla gerçekleşecek de... (Belki de bu yazı yayınlandığında çoktan faaliyete geçmiş olur.) Bu haber beni, şair bir danışmanı olmasıyla, hayalciliğe yatkın görünen İstanbul Belediye Başkanı'nın yağmur bombasının başarıyla patlaması kadar sevindirdi. Hele, bu haberin üzerine Nobel sonuçları da açıklandınca, bu ay yağmur lambalarından söz etmeye karar verdim.

Şairin yeniden okunması

İlk yağmur bombalarından Octavio Paz'ın Nobel'i kazanması. Yaşayan en iyi şairlerden biri olan Paz, 25 yıldır Nobel'e aday gösteriliyormuş. (Milli Nobel adayımız Yaşar Kemal'in kaç yılı kaldı acaba?) Doğal olarak Nobel'i kazanması Paz'a birşey kazandırmadı. O, zaten yeterince tanınıyor ve seviliyor. Ama, özellikle ülkemizde, ortalıkta dolaşan kitaplarını okumayı nedense hep erteleyenler için uyarıcı bir etki yarattığı kuşkusuz. Türkiye'de Paz, en son 1985'te Adnan Özer çevirisiyle yayınlanmıştı. **Uzak Komşu** (Adam yay.) Paz'ı tanıtacak, aklıda kalmasını sağlayacak iyi bir seçme. Meksikalı, Latin Amerikalı oluşuyla bize "Uzak" ama özümsemişti. Doğu ve Avrupa kültürleriyle bize "Komşu" olan Paz'ı İspanyolca aslından yapılan çevirileriyle yeniden okumanızı öneriyorum.

"Yiğidi öldür ama hakkını ver!"

Niçin Geç Kaldım'ı (Broy yay.) yeniden okuyanlar ister istemez Fusun Erbulak'ın yazarlık serüvenini gözden geçirmek durumunda kalacak. Erbulak, entel okuyucu çevresinde tiyatro geçmişisi nedeniyle hep dudak bükülerek yaklaşmış bir yazar. Oysa, onun dürekârlığı ve açık-

sözlülüğü olmasaydı sanıyorum ki "Kadının Adı Yok" gibi kitaplar bu kadar hoşgörülle karşılanmazdı. Erbulak, özellikle ikinci kitabı **60 Günlük Bir Şey**'le "genel ahlak" adı verilen ne olduğu bilinmeyen ucubenin koruyucularının "günah keçisi" oldu. Ve piyasaya çıkma fırsatı bulmadan toplanan üçüncü romanı "**Burgu**" Erbulak'ı mahkemelerin müdavi mi yaptı. Asıl şaşırtıcı olan, her fırsatta özgürlük ve demokrasiyi ağızlarına alanların, marjinal olmayı maharet sayanların bu duruma sessiz kalmalarıydı. Erbulak, belki hiçbir zaman marjinal olmadı ama yaşamı da söylenmeyenleri yazıya dökerek öncü oldu. Türkiye'de "Kadın Edebiyatı"nın temelleri atılmaya başlanırsa Erbulak'ın bunda büyük payı vardır. Son kitabı **Aşk Anarşittir** de (Cep yay.) bu

Sombahar'ı okumak

bağlamda okunmalı. Edebi değeri bir yana, getirdiği tezler artık tartışmayı hak etti.

Akademik olmayan eleştirinin şiire daha fazla sarkıntılık etmesine izin vermemek için çıkıyoruz." diyen bir şiir dergisini herhalde ilk sayfasında bırakır, okumazdım. Ama yayın yönetmeninin Orhan Kahyaoğlu olduğunu bilmek ve diğer tanıdık isimler Sombahar'ı okumaya yöneltti. "Akademik" lafı tüylerimi ürpertse de... **Kubilay Ünsal**'ın ya da **Lale Müldür**'ün akademik eleştiri yapamayacaklarına inanıyordum. Onlar şairdi, profesör gözlükleri taka-mazlardı. Yoksa, Orhan Kahyaoğlu bu kez kendi adıyla, **Seyhan Erözçelik** şiirini incelerken akademik olabileceğine mi inanıyordu. Sanmıyorum.

Sombahar, Üç Çiçek, Poetika, Şiir Atı çizgisinde bir şiir dergisi. Şiire önem veren, şiiri savunan, yeniliğe açık bir dergi. İki ayda bir yayınlanacakmış. Yani bu yazı yayınlandığında ikincisi çıkmış olacak. Mizanpajı rahatsız etse de keyifle okunur. Kitapçılarda, gazete bayilerinde aramayın, bulamazsınız. Ama İstanbullular, Mis Sokak'taki Şiir Bayii'ne sormayı ihmal etmesinler, orada mutlaka bulunmalı.



Octavio Paz

Lübnanlı şair Venüs Huri Gata Türkiye'de

Venüs Huri-Gata, 5-12 Aralık 1990 tarihleri arasında İstanbul ve Ankara'da yapılacak olan Asya-Avrupa Yazarlar Toplantısı'na katılmak üzere kızı Yasemin'in "Baba yurdu" na geliyor.

VENÜS HURI-GATA (Venus Khoury-Ghata) Lübnan'da doğdu. Yapıtlarını derinlemesine etkileyen içsavaş yüzünden ülkesinden ayrılmak zorunda kaldı. Onsekiz yıldır Paris'te yaşıyor ve yapıtlarını, Lübnan kökenli bir çok yazargibi, Fransızca yazıyor.

İstanbul'da Beylerbeyi'nde doğan biyolog doktor Nuri Gata ile evlenen Venüs Huri-Gata şimdiye kadar on roman yayımladı. 1988 yılında Flammarion yayınevi tarafından yayımlanan "Bayarmine" adlı romanı 1865 - 1875 yılları İstanbul'unu ve Osmanlı sarayının kadınlarını konu almaktadır. "Bayarmine" in "1002. Gece" tadında bir roman olduğu söylenebilir.

Venüs Huri-Gata on şiir kitabı yayımladı. "Les Ombres et Leurs cris" adlı bir şiir kitabıyla 1980 yılı Apollinaire Ödülü'nü, "Monologue du Mort" ile de 1987 yılı Mallarmé Ödülü'nü aldı.



Venüs Huri Gata. 5-12 Aralık'ta Ankara ve İstanbul'da yapılacak olan Asya-Avrupa Yazarlar Toplantısı'na katılıyor.

Onun öldüğünü söyleyen kim?

Yalnızca gözkapagının kapağını kapattılar
ve kaygılanmasın diye gölgesi mumlar yaktılar
Neden taş kazıldılar yaşamını?
Kuşlar öğrensiner diye yazı yazmayı.

Peki şu mezar çukuru da ne?

Saymak için servinin köklerini
korumak için onu çünkü evinde yağmur var.

Gömmekten, gömülmekten söz eden de kim?

Yeşermek için bir gün radikayla birlikte
yer değiştirdi yalnızca toprakta.

Alçakgönüllü konuşuyor kullandığı araçlarla
çukur kazıcısı kemikle
gövdenin üzerindeki kil yığınıyla
ve köklerle, sermek için gövdenin çamaşırlarını

Kamer aylarından uzakta
ve ötesinde bütün gelgitlerin
yalnızca kömür damarlarının uğultusu kulaklarında

Ne gönye ne şakül ölçmek için zamanın açısını
ve görmek için dikeylerini karanlıkların
ne de bir kap ısıtmak için çevresinin havasını
ve kullansın diye toprak yaşamında

Anahtar falan istemez açmak için taşları
ve gidip ağlasın diye evinin omuzlarına yaslanıp

Çünkü duraksadılar gül ile gölge arasında
Çünkü doldurdular tüfeklerini yağmurla
ve öldüler unutulmaktan

Yalnızca çabucak kanan saflar ölürlər, onlar,
yabancı bulutlardan çatılarının altına sığınır
yüzlerini kentlerin buğusuna yazarlar
ve yalnızlık korkusuyla bir top namlusuna sarılırlar.

Akşamleyin ölürlər
tesbih tanelerinde sıralanıp saatler
bir bıçağa dönüşünce saatin ağzında.
Bilmiyorsun denizin yollarını
ne de palamar koparmaya hazır tekinsiz kentleri

Dorukların, uçurumların yolcususun
bir sağnak ve yılanlar ısılcısı

Sırtını okyanusa dönmüştü baban
gömmek için toprağın tuzağına ayaklarını
kendi gölgesinin karıklarında
böğürtlen yetiştirdi annen

İzini bıraktı sarp yüzün dağlarına
ve yürümeğin işte gönye adımlarınla
yeniden çizmek için döndükçe silinen dünyayı.

TÜYAP' da "Şiir ve İnsan" Ticareti

SEYYİT NEZİR

Şiire ha öldü, ha ölecek gözüyle bakılması, özellikle 80'li yıllardaki başlıca edebiyat tartışmalarımızın bir alışkanlığı oluverdi. Oysa şiir- den ne edebiyat dergilerinin, ne de süregelen şiir okurunun vazgeçme- si söz konusuydu. Kaldı ki, bu dö- nemde şiir üstüne her yaştan ve ku- şaktan şairin daha ciddi düşünceler, senteze yönelik yaklaşımlar getirdi- ği de hep biliniyor. En azından, 60'lı ve 70'li yıllara bakılarak, nice- lik ve nitelik yönünden oldukça farklı şiir dergileri de yine 80'lerde boy verdi.

Öyleyse "şiirin öldüğü" sonucuna nereden ve nasıl gelindi de dille- re pelesenk oldu? Üstelik "ölülerin hayırla anılması" vecibesi aşkına şiir için bir tek olumlu çaba göster- memişler bile, cenaze kaldırma yükümlülüğünü sırtlayıverdiler!

Bir kere, '80 öncesi şiirimize iliş- kin bir önemli ve belirleyici yanlı- şın altını çizmek gerekiyor: Etkiden ve gelenekten kaçmak, şiirini ken- disiyile ve sıfırdan başlamak tutku- su, hemen her başlayan şairde görü- len bir özellikti. Aslında bu, yani birikimi göz ardı ederek yaratıcılı- ğa ve kuruculuğa yeltenmemek, el- bette hiçbir insani edim için müm- kün değildi ama şiir için kesenkes imkansızlıktı. Çünkü başka hiçbir edebiyat türünde görülemeyecek ölçüde dil ve tarihe yüklü olmak şiire vergiydi. Bu vergiden kaçışla da şiirde bir yere varılamazdı. (Ha- tırlıyorum: Mehmet H. Doğan, **Şiir Duyarlığı** için yazarken "Tevfik Fikret'ten Atilla İlhan'a yayılan bir etkileniş"ten söz ettiğinde, ki- mi arkadaşlar "özgün olmadığımı mı söylemek istiyor?" demişlerdi. "Garip" bir soruydu ve dahası yay- gın tavrı buydu.)

İkinci yanlış, şiire "militan" bir işlev yüklemektir. Şiir doğası gereği asi ve militandı elbet; yaşama amansız bir kavgaya tutuşmak ve onu aşmanın imgesini kurmak asıl sorunu; ki yaşamdan özgürleşme- den yaşamak insani durumun an- lı bencileşmeye uğramış biçimidir. Yanlış olan, siyasal militanlığın şiir- rin yerine konmasıydı. Şairin parti- zanlığıyla şiirin partizan oluşu an- laşıyordu. Oysa ne rezistans militanı olduğu sırada René Char, ne de ömrübütün partizan olan Aragon böyle algılamıştı şiiri. "Nasıl bir toplumcu gerçekçilik?" sorusuna verdiği yanıt, "herşeyden önce sanat olabilmek" anlamına

geliyordu ama şöyle anlaşıyordu: "Toplumcu gerçekçilik bellidir, Aragon bir toplumcu gerçekçidir, üstelik iyi bir şairdir, öyleyse top- lumcu gerçekçilik olmazsa olmaz bir kategoridir." Ne ki Aragon, bir komünist sanatçının (tıpkı Picasso gibi) "sosyalist gerçekçi olamaya- cağı"ni somutluyordu. Ama Ara- gon'a bakan kimdi! Ortada Nazım'ın kurduğu dahice bir gelenek vardı. Sonra Ahmet Arif de... Nazım Hik- met'in sanatta sekterliğe karşı oluşu- nu, eski "militan" tavrını geride bıraktığını ağzınıza almayı kalkmayın. Anında, vaktiyle onu tasfiye edenler- ce afazot edirsiniz. Artık ağzınızla kuş tutsanız, ne şair olmayı, ne de komünist olmayı becerebilirsiniz... Doğrusu bu tutturuk sosyalist ger- çekçilikle ne ölçüde eleştiri yapılabi- lirse, Asım Bezirci de o çapta bir eleştirmen olarak, şiire "bilim" end- eşiyle ölçüler koyuyor, gençler de ölçülme yarışına giriyor ve "ölçüye gelmeyişi"ne hayıflanıyor. (Şim-di denecek ki, canım, glasnost ve perestroykadan sonra ölçsüz öz- gürlüğe gelindi. Bu yanlışları yapan- lar da yanlışlığın ayırında. Bu kadar da "vur abalıya" olmaz ki?.. Bakın, kazın ayağı öyle değil! Bugün alabil- diğine özgürlükten yana oluşla, o günkü dediğim dediği tavrı arasın- da, özeleştiren kaçış yönünden hiç- bir fark yok. Tersine, yanlışları kül- leme oportünizmi, ülkemiz özelinde glasnosta en çok müsebbiplerince al- kış tutularak, yani kendini külelere değil yine kendisine aklatarak daha tehlikeli bir boyut kazanmış bulun- yor.)

İşte '80 sonrasında ölen; bu iki yanlışlıkta odaklanan -ve aynı za- manda yaygın- şiir tutumlarıydı. (Burada "ölmek" yerine şiirin "la- ğımlarına atılmak" sözü daha doğru olur. Çünkü aşağılarda bu akıntı sü- rüyor.)

Kalınan yerle gelinen nokta ara- sında bu kez bir keşmekeş yaşan- dığı söylenebilir. Şair, kendisini ye- dekleyen politikayı terk ederken, özgürleşmeyi (ya da korunmayı) ser- maye dergilerinin sığınaklarında ara- dı, denedi. Şair, politikadan özgürle- şirken, yaşamın (kaderin) ördüğü ağlara takıldı. Doğruyu edinmek ye- rine, doğrultusuz kalmayı seçti. Oysa özgürlük bir ereklilikti.

Bu noktada, şiire "glasnost" adına gerek duyan politika ile özgürlük için güvence arayan şiir arasında, o eski ittifakı yeni kavram ve imgeler- le tazelenme çabalarına girilmesi an- laşılır bir durumdur. Taraflara kolay gelsin!

Ancak olgu, şiir ortamında yer aldığına ve şiirin geçirdiği keşme- keşi yakından izleyen okurlar da - bin ikibin okur da olsa- bulunduğu- na göre, gelinen yeri, kalınan yer- deki tavra teslim etmek, şair tevek- küllüyle dahi bağdaşmaz.

Sadece gelelim! TÜYAP, her yılki temasım bu yıl "şiir ve in- san"a ayırdı. Şiirin ölümü kalımı üstüne, ülkemiz şiir tarihine ilişkin nedenler üstünde durulmaksızın, onca söz edilirken, bu iki kavramın olmazsa olmaz birlikteliğini konu alan bir tartışma programına saygı duymamak elde değil. Hani bu yö- neliş düpedüz ticari bir kuruluşun bile gelse, onbinlerce insanın izle- diği bir fuar ortamında şiirin gün- deme getirilmesi, hakçası, sevindir- ci bir olay! İyi de, "şiir ve insan"ın kopmazlığını üstelenen bir organi- zasyon için "nasıl yapmalı" sorusu, yine eski alışkanlıklarla havada kalmadı mı? Ya da şöyle diyelim: Sözümlü ettiğimiz, "politika için şi- ir" oportünist ittifakının ağılları



takılmadı mı? Üstelik buna, ulus- lararası resmi sosyalist kültür alış- verişinin ticari boyutu "serbest pi- yasa ekonomisi" örnekleriyle daha da tüccarlaşarak katılmadı mı?

Denecek ki, dünya şiirinin ülke- miz dışındaki temsilcileriyle şiirse- verleri buluşturmamak mı yanlış? Biz de diyoruz ki, bu her yıl yapıyor- du: Dünya şiirinin kıyıda köşede, Türk şiirinin 1940'larda kalmış "toplumcu" örneklerine "has şiir" göndermeleriyle. Üstelik bu yıl, Octavio Paz'ın Nobel alışı vesile yapılarak, "şiir ve insan" ilişkisine dünyadan ve ülkeden yetkin örek- lerle "açıklık" getirme şansı yaratı- labilirdi. Yapılan, şiire kapalı ortan- ca şairler locasının ilişkilerinden uluslararası örnekler sunmak ve yar- atılmaya çalışılanın "kadavrasına" tutunmaktan başkası olmadı... Öte yanda, "Şairler Cumhuriyeti" di-

ye dört dönen Can Yücel'e ise, ka- la kala, "bir tas çorbaya fit olduğu" ve dünya şiir alış verişinde (kapita- lizmin ultra-modern çağında) çok gerilerde bir tevekkülü yansıttığı için hem de kendi ülkesinde bu "şi- ir sirkini" çadırın son iskemlesinde seyreden" bir şair olmak kaldı. Doğrusu, hiçbir matinesinin hiçbir satın -pazarlığın senaryosunu yıl- lardır bilenler açısından- merak uyandırmayan bu gösteriler boyun- ca, bir Melih Cevdet Anday, bir İlhan Berk, Ece Ayhan ya da At- tilâ İlhan'dan "şiir ve insan" ger- çekliği bağlamında ne kadar söz edildi bilemiyorum. Ama bu ger- çekliği somut bir eyleme dönüştür- mek uğruna üç çeyrek yüzyıldır ya- şayan; eğer bir ülkede şiirin konumu varlık-yokluk sorunu yapı- lıyorsa, onlarsız bir tutarlılığa gidi- lemeyeceği bilinen; dahası, seve- lim, sevmeyelim, şiir geleneğimiz içinde birer halka oluşturan bu şair- ler ve yine bir Ülkü Tamer, Hilmi Yavuz dışarda tutularak hangi "şiir ve insan" gerçekliğine varılabilir?

Ama gerçekte böyle bir hedef zaten konmamıştı. "Ölmüş bir şi- ir" in Türkiye'de ve dışarda pazar- lanmasıydı söz konusu olan. İnsan- lar da, kendi istediklerinin değil, pazarda reklamı yapılanın, yani sa- tılması gerekenin alıcısı, okuru ol- malydılar.

"İyi yerdeyim ve piyasa benden sorulur" mantığı, eski komünistler- in "iyi ve doğru olan benden soru- lur" biçimindeki total örgütlü des- potizmiyle ne güzel buluşmuş! Olabilirse eğer, komünist serbest piyasa ekonomisi ancak böyle olur zaten! Nasıldı o? "Cuk oturmuş!"

Ama şu aykırı duranlar yok mu? Bir "komünist" e ne dün, ne de bu- gün uyan o asi duruşlarıyla, bırak- madılar ki siyaset yapalım, bırak- mıyorlar ki ticaret yapalım!

Bırakmayan yok! "Bırakınız yapınlar, bırakınız geçsinler!" de- niyor aslında. Deniyor da, arka te- ker, biraz dışına çıksa, ön tekeri iz- lemeden edemiyor. Arka teker ol- maktan kurtulmayı düşünmeli önce!

Şiirin bir incir yaprağı olmadığı- nı ise asla akıldan çıkarmamalı.





TARİHE
TANIKLIK

PIERRE
BROUE

Çeviren:
NECLA IŞIK

Yirminci yüzyılın ilk yarısı içinde dünyanın en önemli olaylarından biri sayılan Moskova Davalarının son bölümünü sunuyoruz. Üç önemli davanın tutanaklarında ölüm cezalarına çarptırılan Rusya'nın efsane adamlarının itiraflarını okudunuz. O efsane adamlar ki, işlemedikleri suçları itiraf etmişler ve bunu yaparken partiye hizmet ettiklerini düşünmüşlerdir. Ardı ardına öldürüldüler. Şimdiki Sovyet Yönetimi de onlara, -hemen hemen hepsine- itibarlarını iade etti. Yazı dizimizin son bölümünde Kruşçev' in "gizli söylev" inden bölümler bulacaksınız.



24 Şubat 1956'da K.P.'nin 20. Kongresi en hareketli anındadır. Akşam, Parti Genel Sekreteri Nikita Kruşçev, yüz sayfalık bir rapor sunmuştur. Bu rapor, hiçbir zaman Pravda'da açıklanmayacaktır. Kruşçev, raporda Stalin'in cinayetlerini ihbar etmektedir.

**Nikita Kruşçev:
"Zaman geçip
gider, bizler de
öleceğiz,
hepimiz
ölümlü
insanlarız.
Ama
çalıştığımız
sürece bir çok
şeyi açıklığa
kavuşturmak,
aydınlatmak ve
halka doğruyu
söylemek
zorundayız"**

Efsane adamların itirafları (Moskova Davaları - 3)

(...) Gerçekte ne Ejov'un ortadan kaldırılışı, ne de Krivitsky'nin açıklamaları kamuoyunda farklı bir kıpırtı yaratır. 1940'tan sonra, Moskova Davaları yeni bir evreye girer. Troçki öldürülmüştür: sorunlarla, o insanlarla ilgili en çok şeyi bilen kişiydi ve gerekli bilgilerin gitgide daha az edinildiği bir dönemde suikasta kurban gitmişti. Öte yandan II. Dünya Savaşı patlak vermiş herkesin dikkati o yöne çevrilmiştir. Bağlar kopuktur, itiraflar ve Moskova infazları "savaş öncesi dönem" den başka bir döneme geçmiştir.

Hatta arasına 'rehabilitasyon' yoluna da gidilmiş bazı sanıklar yeniden halk arasında gözükmüş, kimilerine saygınlıkları iade edilmiştir. (...) Ayrıca yerinden yurdundan edilmiş bir yığın insan Sovyet kamplarından kaçarak Batı'ya gelmişlerdi. Bunların arasında, 1937'de hapse atılan dünyaca ünlü fizikçi Weissberg'de vardı; Joliot-Curie, onun salıverilmesi için Stalin'e başvurdu ama boşunaydı. Kaleme aldığı yazısında hafif yergilere de yer vererek insani vasıflara çok somut bir yaklaşımla ardıardına görüşülen davaları, ihbarları, iş-

kenceleri ve itirafa zorlayıcı tavırları sayıp döküyordu.

Stalin 5 Mart günü ölür; 4 Nisan'da ise gazete-de resmi bir duyuru ile suçsuz oldukları anlaşılan onüç doktorun serbest bırakıldığı bildirilir. Aralarından yedisi, 13 Ocak'ta tutuklanmış olup kalan altısının tutuklu olduğu daha önceden kamuoyuna duyurulmamıştır. Tutuklandığı ve itirafının alındığı bildirilen Dr.Etingen ve Kogan'dan ise hiç söz edilmemektedir. Bu duyuru sanıkların itiraflarının işkence yoluyla alındığını kesinleştirmektedir. Bir anda Stalin 'Davaları'nın tümü çöküntüye uğrar. Beria, Malenko, Molotov, Kaganoviç ve Kruşçev' in emirleriyle yayımlanan metinde Troçki' nin Büyük Moskova Duruşmaları konusunda açıkladıklarından gerçeği yansıtan tek şey yoktur: polis mekanizması, işkence altında alınan ifade ve itiraflar, boyun eğmeye zorlanmış, gücü kırılmış bir iki sanığın kullanılmasıyla öteki sanıkların ifadelerini yönlendirmek gibi; özel ellerce "düzenlenmiş" her bir parçası iyice düşünülmüş, gerçekleştirilmiş "suikastler" ve itiraflar dönüp dolaşıp çıkış kaynakla-

rına yöneleceklerdir.

Stalin' den sonra gelenlerin aralarında çıkan mücadele sırasında, adım adım bir dönemin sosyal mimarına ve mimarisine ışık tutulmaya başlanır.

Kruşçev' in söylevi

(...) Kamuoyunun bilgisi içinde olan bu yazılardan ayrı ve en önemli olanı Kruşçev' in XX. Kongre için hazırladığı "gizli söylev" doğrudan Moskova Davalarını ele alır. Yeni genel sekreter, "Leninist çizgiye dönmüş" çok sayıda eski Troçki yanlısının geçen o dönem içerisinde ortadan kaldırılmış olduğunu duyurmaktadır.

Bu söylev metninde, ayıklama işlemlerinin davalar dışındaki bölümüne değinilmekte, Genel Komite'ye seçilmiş 139 asil ve yedek üyeden bu sayının yüzde 70'ini oluşturan 98 kişinin, 1937-1938 arasında kurşuna dizilmiş olduğu belirtilmektedir; oysa 17. Kongrede 1966 üyeden, 1108'inin karşı devrimi olduğu gerekçesiyle tutuklanmış olduğu açıklanmıştır. Kruşçev söylevinde sözlerine devamla, S.M.Kirov'un suikast sonucu öldürülmesinin ardından Sovyet hukukunun, şiddet ve kaba güç eylemleriyle, kitlelere baskı yapmaya başlamış olduğunu söyler. Örnek de verir: "Düzenlenmiş çoğu davada sanıklar birbirlerini "Terörist eylem hazırlığı içinde" görüyor ve kendilerine isnat edilen suçlamalar karşısında elleri kolları bağlı kalıyorlardı, burası gerçek. 1 Aralık 1934 tarihli kanun değerinde kararname ile mahkeme önünde, işledikleri ağır suçları itiraf ederken tanık gösterme çağırma hakları ellerinden alınmış oluyordu ki bu da suçlamaların yalan olduğunu kanıtlamaktaydı."

Troçki, Sedov ve Viktor Serge'den yirmi kadar yıl sonra, Kruşçev, sanki ne kendisi ne dinleyiciler Balanov ve İagoda'nın itiraflarını belgeleriyle hiç okumamışlar gibi, Kirov'un katili Nicolai-ev'in bizzat Kirov'u korumakla görevli birinden yardım görmüş olmasından kuşku duymakta haklıdır. Burada Kruşçev, suikastten birbuçuk ay önce Nicolaiev'in önce tutuklanıp sonra salıverilmesi olayını hatırlattır. Kirov'un koruma görevlisi Kirov'un ölümüne neden olan kaza sırasında ölmüş ve daha sonra gıyabında yargılanarak önce hafif hapis cezasına sonra da ölüm cezasına mahkûm edilmiştir. Kruşçev bu konuda şu sonuca varmaktadır:

"Kirov'a karşı suikast düzenleyenler bıraktıkları izleri örtmek amacıyla tek tek kurşuna dizilmişlerdir. Daha önceki dönemlerde de bir çok kişi, Stalin'i açıkça İagoda'yı kullanarak Kirov' u öldürmeyi düzenlemekle suçlanmıştır."

Bunun ardından Kruşçev Kongre'ye Stalin dönemindeki "suistimal" lere kesinlik kazandıracak konulara girer. Onurları iade edilen yöneticilerin durumlarını hatırlatır. Örnek olarak politbüro geçici üyesi Robert Eike'nin 29 Nisan 1938'de tutuklanışını anlatır, işkence görmüş, sonra "itiraflarını" kabul etmiş kendisine sunulan "ifadesini" imzalamıştır. 27 Ekim 1939'da bu kişi Stalin' e bir mektupla, gördüğü işkenceleri açıklamak ve zorla alınmış itirafı inkarla, Meilaouk'un suçlu olduğunu ihbara zorlandığını belirterek bu zatın masumiyetini ona anlatmak ister. Devamla Kruşçev bu mektubu Kongre' de okur ve bu davanın 2 Şubat 1940 günü gizli oturumda görüldüğünü, Eike' nin başıra çağırma suçlamalara karşı çıktığını, işkence altında alınana itiraflarını reddettiğini, buna karşın, mahkûm edilip 4 Şubat günü kurşuna dizilmiş olduğunu sözlerine ekler. Daha sonra da Roudzoutak'tan söz açarak, kendisini ölüme mahkûm eden Askeri Koleji önünde yaptığı açıklamaları okur:

"N.K.V.D. masum kişileri itirafa zorluyor. Birçok kişinin itirafıyla, "yaptın!" denilen tanıklıkları karşısında hiçkimse bu cinayetlere katılmamış olduğunu kanıtlayamaz ki! Öyle bir soruşturma yöntemleri var ki insanlar yalan söylemeye, hepten masum kişileri suçlamaya zorlamaktadır."

Kruşçev burada Roudzoutak'ın yirmi dakika içinde mahkûm edilip kurşuna dizilmiş olduğunu anlatır. "Herşeyi bütünüyle itiraf

"Oysa herşeyi inkâr etmişti"

etmişti oysa." diye devam eder.

Kruşçev tarafından Kongre' ye okunan öteki belgeler arasında, eski bolşeviklerden Rosenblum'dan üstlenmesi istenilen bir durum ve bunun ona 1937 yılında teklif edilmiş biçimine değinilmektedir; söz konusu kişiden halkın karşısına geçip rol yapması istenmektedir.

"Siz kendiniz uyduracak değilsiniz ki, demişti Zakovski ona, N.K.V.D. size, merkeze bağlı bir branş için hazır bir plan verecek, titizlikle inceleyecek ve mahkemenin sorabileceği bütün so-

rularla bunlara verilecek yanıtları sonradan iyice hatırlayabilecek şekilde okuyacaksınız. Bu iş dört veya beş bilemediniz altı ayda hazır olur. Bu sırada siz ne soruşturmaya ne de kendi davanız konusunda hiçbir şeye karışmayacak biçimde davranacaksınız. Eğer yalan söyler, tanıklık yaparsanız işin içinden sıyrılmak size kalır. Ama bütün bunlara dayanabilmeyi becerirseniz, canınızı kurtarmış olursunuz. Giyim kuşam ve yiyeceğinizi yaşamınızın sonuna kadar biz karşılarız." denmiştir. Daha sonra da Kruşçev Merkez Komitesinin bir mektubunu okur; mektup 1940 yılında hapisanedeki hücrelerinden eski bolşevik Kedrov tarafından gönderilmiştir: Gizli oturumda yargılanıp kurşuna dizilmekten kurtulamamıştır ama. Bu mektupta Stalin' in Orconikidze'yi tuzağına düşürüp, sıkıştırarak onu "intihara razı etmiş" olduğunu açıklamaktadır.

(...)

XX. Kongrede okunan o 'gizli rapor' (Kruşçev' in söylevinde) XXII. Kongreye kadar uzanan dönemde askeri şeflerin 'rehabilitasyon' yoluna gidilmiş, onurları iade edilmiştir. 1957, 1958 yılları bu "Tarihsel sorun"a değinmelerle geçecektir.

XX. Kongre' de okunan o 'gizli rapor' kamuoyu önüne asla çıkarılmamıştır. XXII. Kongre tartışmaları sırasında da ortaya çıkarılmayacaktır, zira Kruşçev' in ve kurmaylarının Stalin' i özellikle Molotov ve Kaganoviç'e karşı "parti karşıtı" bir tutum almakla suçlamaktadır.

Devlet Güvenlik Komitesi Başkanı Selefin şunları söyler: "Elimizdeki çok sayıdaki belge şunu göstermektedir ki "parti karşıtı" gruba katılmış olanların yasadışı ve kitlelere, partililere ve komünist gençlik ile Sovyet işçilerine yönelik ağır bir baskı yapmakla suçlu olduklarını kanıtlar.

Bu dönem içinde istisnai durum yasaları çıkarılmıştır. Bu yasalarla, Parti' ye ve halka bağlı, saygın kişileri gözden düşürerek, öldürülmelerine olanak sağlamaktaydı. Yasadışı yığınla örgüt çıkarıldı ortaya. Ama bu örgütleri bizzat Kaganoviç'in (Halk Komiseri) önermiş olması gariptir. Üstelik bu öneri bir belge olarak onun elinden çıkmış yazılarla arşivlerde saklıdır.

"Molotov, Kaganoviç ve Malenkov Parti ve Devlet kademelerindeki yüksek makamlarını açıkça kötüye kullanarak bir satırlık bir yazıyla çoğu insanın yazgısını belirlemekteydiler. Şaşmamak elde değil, evet caniyane bir hafiflikle yapıyordu bütün bunlar". (Kruşçev' in sözleri.)

XXII. Kongrede Kruşçev XX. Kongre sırasında yaptığı o konuşmalarına yer vererek şunları söyleyecektir: "... Kitlel baskı ve eziyet, Kirov'un öldürülüşüyle başlamıştır. Ama bu ölümden kimin sorumlu olduğu konusunu anlamak için çaba sarfetmek gerekiyor. Kirov'a değin belgeleri okudukça, üstüste sorular çıkıyor ortaya." (...)

Görevimiz, iktidarın suistimallerine bağlı bu işleri her yönüyle titiz biçimde araştırmak, incelemektir. Zaman geçip gider, bizler de öleceğiz, hepimiz ölümlü insanlarız, ama çalıştığımız süreç, birçok şeyi açıklığa kavuşturmak, aydınlatmak ve partiye de halka da doğruyu söylemek zorundayız. Bunu hemen bugünden başlayarak yapmak, gerçeği söylemek zorundayız, yoksa, üzerinden zaman geçtikçe gerçeği ortaya çıkarmak daha da güçleşecektir. Evet ölenler geri getirilemezler. Ama Parti tarihi içinde bundan doğru biçimde sözedilmesi, bir daha bu türden olayların asla gelecekte olmaması gerekmektedir. (...) Binlerce masum insan yaşamlarını yitirdi, oysa herbiri bir tarihti! Birçok parti militanı, devlet adamı ve askeri komutanlar ölüme gitti.

(XXII. Kongre konuşmasını sürdürür)

... Yoldaşlar, kişiliklerinin ve görev çizgilerinin en üst noktalarındayken ölüme gönderilmiş, Devlete ve Partiye bağlı bu insanların anısını ölümsüzleştirmek istiyorlar. Bizler de bunun sırasının geldiğini düşünüyoruz. XXII. Kongresinin seçeceği bir merkez komitesinin bu konuda olumlu bir karara varması yazgısız oldu. Moskova'da bir anıt dikmek keyfi bir yönetimin kurbanı olan yoldaşların anısını ölümsüzleştirmek gereklidir belki de."

(...) "Kruşçev' den sonra öteki Sovyet yöneticileri tarafından da bu konular yeniden ele alınacak aklanmalar sürecidir," dendikten sonra kitabın son bölümünde tarihçilerin, sosyologların yorumlamalarına yer verilmiştir; bunlar arasında Pierre Broué'nin ve Isaac Deutscher'inkileri sayabiliriz. Daha sonra da zengin bir bibliyografya verilmektedir. ç./n.

 SON



Dr. Şefik Hüsnü'nün kişiliğinde TKP, tarih ve çelişkiler...

ATILLA
AKAR

"TKP Tarihi" kimilerine göre, "utkan" ve "efsanevi", kimilerine göre de "şişirilmiş bir balon"du. Olanca abartılı sayılabilecek bu iki yaklaşımın birincisi, tarihi tamamiyle kendi ideolojik ajitasyonunun bir parçası olarak görür ve yüceltirken, aynı yaklaşıma tepki olabilecek ikincisi ise toptan reddedişti. Aslında ortada herkesin üzerinde birleştiği bir "tarih" de yoktu tabii. Daha doğrusu herkesin kendi işine geldiği gibi, "bir varmış bir yokmuş" misali anlatılan, çoğu kez spekülâtif, hayli dedikodu karışmış ve bilgiden yoksun bir "gelenek"ti bugüne kadar ki.

Aynı yaklaşım, tarih içindeki kişileri değerlendirirken de geçerliydi. Orada somut kişiler olarak yoktular. Daha ziyade günün baskın eğilimine göre övüldüler veya yerildiler. Bir gayya kuyusuna dönen ünlü "tevkifat hikayecileri"nde aldıkları şu veya bu tavra göre konumlandılar. Ve tabii ki "kibleden esen rüzgara" (Siz bunu "Moskova'dan esen rüzgar" diye de okuyabilirsiniz) göre tasniflendiler. Ya "Büyük Proleter Devrimci" ilan edildiler, ya da "tu kaka"! Saflaşmaların rengini esaslı teorik ayrımlar değil, kişiler çevresinde dönen hurafeler ve çamur atmalar belirledi çoğu kez.

Her iki açıdan da en tipik örnek Dr. Şefik Hüsnü



Dr. Şefik Hüsnü

Değmer görünüyor. 1959'da Manisa sürgününde ölümüne kadar geçen süredeki 40 yıl içinde, TKP'ye fiilen damgasını vuran lider olan Şefik Hüsnü de bu tartışma ve karşılıklı suçlamalardan nasibini almaktan kurtulamadı çoğu kez. (Yeri gelmişken şu sürgünde ölüm olayına da değinelim. "Eski Tüfek" TKP'lilerin çoğu bu sürgün olayına değinirlerken, Şefik Hüsnü'nin Manisa'da ahalî tarafından taşlandığını söylerler. Bunun doğru olmadığını inanıyorum. Olaya sonradan monte edilmiş dramatik bir öge olsa gerek. Bu biraz da eski kuşağın hayatlarını çilekeş motiflerle bezemeye pek meraklı oluşlarından ileri geliyor bence. Böylelikle olaya daha dramatik bir hava katmak ve buna inanmak istemiş olabilirler. Oysa sürgünde ölümden daha dramatik ne olabilir ki zaten? Üstelik bu sadece Şefik Hüsnü'nün değil, bir dönem TKP'sinin dramıydı herhalde.) Olaya bu açıdan bakıldığında Şefik Hüsnü, TKP içinde ne türlü çelişkiler yaşamış, kimlerle, neden sürtüşmüştür, gibi sorular sorabiliriz.

"Yaratılmış İmaj"

Nedense TKP denince akla homojen, bütünlüğü olan ve illegal kabuk içinde bir "aile gibi" gizlenmiş, çelişkisiz bir örgüt imajı gelir. Bunun biraz da "yaratılmış" bir imaj olduğunu söylemeye bilmem gerek var mı? Oysa TKP, belki de daha ilk kurulduğu andan itibaren bünyesinde farklı eğilim ve kadroları barındırmış, bu farklılıklar bazen açık, bazen örtülü, bazen sert, bazen yumuşak tarzlarla çatıştıklarını ortaya dökmüşlerdir de.

Öteden beri, TKP'de aslında iki kol olduğundan söz edilir. Muhtelif zamanlarda ve muhtelif kişilerce savunulmuş bu görüşe göre, bir yanda "Şefik Hüsnü'cü" kadrolar, öte yanda da "Mustafa Suphi'ci" kadrolar vardır ve bunlar daima birbirleriyle çelişmişlerdir. Hatta bu tartışma, kendini "TKP'nin kuruluş tarihi ve yeri" tartışması şeklinde dışa vurmuşa benzer. Ancak daha sonra araya giren başka etkilerden dolayı, bu tartışma hiçbir zaman pratik bir önem kazanamamış, sadece kimi zaman kadrolar arasında spekülâtif sorular doğurmuştur. Buna göre TKP, 10 Eylül 1920'de Bakü'de değil, 1919'de İstanbul'da Türkiye İşçi Çiftçi Sosyalist Fırkası (TİÇSF) adı altında Dr. Şefik Hüsnü tarafından kurulmuştur. Dolayısıyla Osmanlı'da muhtelif sosyalizan kırıdancıları ve İştirakçi Hilmi'nin "Osmanlı Sosyalist Fırkası"nı saymazsak, kendisine bilimsel sosyalizmi rehber edinmiş ilk marksist partinin Şefik Hüsnü'nün TİÇSF'si olduğu gerçeği ortadadır. Paris ve Berlin'de eğitim gören ve burada ilk marksist arayışlara giren grupların oluşturduğu bu parti (Kurtuluş ve Aydınlik dergisi çevresi) Türkiye'de ilk legal-marksist oluşumdur. TİÇSF'si aynı zamanda TKP'yi oluşturan üç koldan birisidir. Bakü'ye iki temsilcisini göndermiş olup, bunlardan Ethem Nejat, Genel Sekreter seçilmiştir. Bu da göstermektedir ki, İstanbul grubu TKP'nin merkezî otoritesini kabul etmektedir. Anadolu Solu'nun yok edilmesi ve Mustafa Suphi ve arkadaşlarının Karadeniz'de katledilmeleri sonrasında

Hapisten çıktıktan sonra yeniden illegal örgütlenmeye dahil olan Şefik Hüsnü, çok geçmeden 1951 tevkifatına dahil oldu. Artık iyice yaşlanan eski liderin son politik çabasıydı bu.

sürece artık fiilen damgasını vuracak olan artık bu grup olacaktır.

Ne var ki, TKP'nin kendi içindeki esas dalgalanması bitmemiştir. İlk fiirler yeni rejime alınacak tavır konusunda çıkmış, önce Şefik Hüsnü'nün TİCSF'ından Nurullah Esat (Sümer), Mehmet Vehbi (Sarıdal), Sadık Ahi (Eti), Sadrettin Celal (Antel) vb. gibileri yeni rejimle bütünleşmişlerdir. Ama bu bütünleşmenin teorisyeni Şevket Süreyya Aydemir olmuştur. Şefik Hüsnü bu çizgide Komintern çizgisini savunmuştur.

En önemli dönüm noktası 1927'de yaşanmıştır. Sonucu hayli ağır bir faturadır; tevkifat! Vedat Nedim (Tör)'le "taktik konular"da anlaşamayan Şefik Hüsnü, önce Viyana'da bir konferans tertipleyip bu çelişkiyi çözmek istemişse de, bu yetmemiş ve taraflar birbirine düşmanca bir noktaya gelmişlerdir. Bunun sonucunda "Katibi-i Umumi" Vedat Nedim, bütün kadroları ve Şefik Hüsnü'yü polise teslim etmiştir. Daha sonra "Kadro" kurucuları arasında yer alıp, kemalizmin sol versiyonunu üretmeye çalışacaktır.

"Nazımcılar"

O güne kadar, bir şekilde Şefik Hüsnü'ye karşı tepki ve muhalefetler olmuştur. Ancak bunların hiçbirisi örgütsel bir çabaya kavuşmamış ve güçlü bir lidere sahip olmamıştır. Üstelik bu muhaliflerin hepsi sağ bir çizgiye savurulmuştur. İşte ilk defa Nazım Hikmet tarafından örgütlenen muhalefet hareketi, TKP'de Şefik Hüsnü yönetimine alternatif olabilecek tehdit oluşturmaktadır. 1932'de Eyüp Defterdar'da TKP'nin 4. Kongresi toplanır. Başkanlığa gene Şefik Hüsnü getirilir. Ardından muhalif grup "Pavli Adası Kongresi" diye bilinen kongreyi toplar. Nazım, hakkında en ağır ithamlarla partiden atılmıştır. Şefik Hüsnü, onun hakkında şu ithamda bulunur: "Türk burjuvazisi, çeşitli küçük burjuva dönem gruplarını, özellikle Nazım Hikmet'in Troçkist muhalefet grubunu, Komünist Partisi'ne karşı kullanmasını biliyor. Bu grup sadece Komünist Partisi'ne karşı yürütülen karalama kampanyasına hizmet etmekle kalmamaktadır. Bu grubun üyelerinin defalarca polis ajanı olarak kullanıldıkları da saptanmıştır." (Şefik Hüsnü, Komintern Organlarında Yazı ve Konuşmalar, Aydınlik Y. İst. 1977, sy. 214-215) Ancak Nazım grubu gerek Bursa tevkifatı ve gerekse de Harp Okulu ve Donanma Tevkifatı'ndan dolayı, Nazım'ın 15 yıl ağır hapis yemesiyle ağırlığını yitirecek ve TKP'de sadece Şefik Hüsnü'nün etkinliği iyice netlik kazanacaktır.

Bu yıllarda, TKP'de bir dalgalanma hali yaşanacaktır. Ş. Hüsnü, ağırlıklı Komintern'in Doğu Avrupa bürosunda görev yapacaktır. Takip eden yıllarda, Ş. Hüsnü perde arkasındadır. Fiilen TKP'yi yöneten daha ziyade Reşat Fuat Baraner'dir. Bir yandan 2. Dünya Savaşı yılları yaklaşıyor. Kasım 1939'da yurda dönen Ş. Hüsnü, askere alınır. Ardından raporla terhis olur ve Komintern tezleri doğrultusunda TKP'nin "İleri Demokrat Cephe" taktiğini geliştirir, Faris Erkmén imzasıyla yazdığı "Programım" bu taktiğin bir yansımasıdır. 1944'deki tevkifatla yer almaz, iyi perdelenmiştir.

1945 Demokrasi Oyunu

2. Dünya Savaşı'nın bitimi, görünürde demokrasi rüzgarları estiren gibi oldu. "Milli Şef" ipleri gevşetir gibiydi. Bu konjonktürden faydalanmak isteyen tek parti karşıtı muhalefet (Bayar-Menderes) ve TKP hareketi geçtiler. Hatta "Görüşler" dergisi ile dana organik ittifak yolları arandı. Fakat özellikle "Tan Olayı" ile beraber herkes kendi kabuğuna çekilmek zorunda kaldı.

Yollar ayrılmış ve artık herkes kendi payına hareket etmekteydi. İşte



"Sürgünde ölümden daha dramatik başka ne olabilir ki?"

tam bu noktada legal-sosyalist bir parti kurma hazırlıkları başladı. Önce bazı nabız yoklamaları yapıldı. Sertel'lere, Boran'lara haberler salındı. Cami Baykurt ve Mareşal Fevzi Çakmak'ın bile adı düşünüldü öncele. Ş. Hüsnü geride kalacaktı bu projeye göre, kalacaktı ama illegal kadronun bir kısmı su yüzüne çıkıncıya canla başla desteklenecekti önceleri.

Fakat evdeki hesaplar çarşıya uymayacak, TKP'deki geçmiş kurnalık ve çelişkiler çok sürmeden bu oluşuma da yansyacaktı. Önce eski İmralı Cezaevi Müdürü olan Esat Adil (Müstecaplı)'nın liderliğinde, Türkiye Sosyalist Partisi 14 Mayıs 1946'da kuruldu. Bu partinin kuruluşundan daha bir ay geçmemişti ki, 20 Haziran 1946'da ikinci bir sosyalist parti, TSEKP'si Şefik Hüsnü'nün önderliğinde kuruldu. Zaten son derece az sayıda bir kadro ile yola çıkan ve toplum karşısında iyi "marjinal" kalan sol birdenbire bölünmüştü. Peki ne olmuştu da böyle bir noktaya gelinmişti?

Taraflar birbirlerini sert biçimde suçluyorlardı. TSP'liler, Şefik Hüsnü'yü "kariyeristlik" ve "eski sektör çalışma tarzını sürdürmek istemekle" suçlarken, TSEKP'liler de diğerlerini özellikle sendikalarda "tepeden inme yöntemler kullanmak", "geleneği inkar"la suçluyorlardı. Tabii dedikodu ve spekülasyon da atbaşı gidiyordu. Özellikle eskiden beri TKP içinde Şefik Hüsnü'ye muhalif olarak bilinen ve kendilerini "Mustafa Suphici kadronun son temsilcileri" olarak gören Hüsamet'in Özdoğru, Sarı Mustafa (Börklüce), Hamdi Alev (Şamilof), İbrahim Topçuoğlu gibi "ağır toplar" TSP'de yer almışlardı. Şefik Hüsnü'cüler ise onların "TKP'den ihraç edilmiş"ler olduklarını ileri sürüyorlardı. Onlar da Şefik Hüsnü'yü "hareketteki otoritesini kaybetmek korkusuyla hareketi bölmek"le suçluyorlardı. Bugün bu konuda ne yazık ki, elimizde fazla bir kaynak yok. Sağ olan eski tüfekler ise nedense bu konuda konuşmuyorlar. Ama, bazı bakımlardan tartışılmalı olsa da, bu oluşuma dair TSP'nin önemli isimlerinden olan İbrahim Topçuoğlu'nun 3 ciltlik "Neden 2 Sosyalist Parti"si 1946 - TKP'nin Kuruluşu ve Mücadelesi Tarihi 1914 - 1960" başlığını taşıyan kitabı ve "Savaş Yarası" adını taşıyan anıları bulunuyor. Kitabında Şefik Hüsnü'yü sert bir dille eleştiren ve çelişkinin başlangıcını kendine göre yorumlayan Topçuoğlu, bu iki partiden ve onların kapatılma öyküsünden şöyle bahsediyor:

"Şefik Hüsnü'nün gayesi yapmak değil, yıkmaktır. Ona parti kurmaya izin verenler, onun Mustafa Suphici teşkilatını hiç sevmeyişi ve ömrü boyu bu grupla uğraştığını biliyorlardı. Bu kez de bir entrika çevirip, şahlanmakta ve tutunmakta olan Mustafa Suphici kadrolu T.S Partisini dağıtacağından emindiler. Nitekim Şefik Hüsnü, hemen döneklik yaparak beraber kurdukları T.S Partisi'nin karşısına çıktı ve 'esas parti bizim parti'dir diyerek ortaltığı bulandırdı ve gayesine ulaşarak tevkifatı yaptırdı." (sf. 29, cilt. 1)

Kuşağın kendi içinde bu tartışmalar olurken, Sıkıyönetim her iki partiyi de 16 Aralık 1946'da kapattı. Taraflar tutuklandılar. Her iki partiden eski illegal örgütlenme ile bağlı olan herkes ceza aldı. Bu arada tevkifat esnasında bir "sarı defter"i polise yakalatma tedbirsizliği gösterdiği gerekçesiyle Şefik Hüsnü eleştirildi. Böylelikle bu çelişki ekseninde Türkiye Sosyalist Hareketi Tarihi'nin ilk legal bölünmesi de yaşanmış oluyordu.

Şefik Hüsnü'nün illegal TKP'si, Zeki Baştımar tarafından yeniden örgütlenirken, 1950 sonrasında yeniden illegal örgütlenmeye dahil olan Şefik Hüsnü, çok geçmeden 1951 tevkifatına dahil oldu. Artık iyice yaşlanan eski liderin son politik çabasıydı bu. Bu kez de hapishanede Zeki Baştımar'ın ifadeleri yüzünden bir kopma daha yaşandı. Mihri Belli fiilen TKP'nin genç önderi durumuna geldi. Şefik Hüsnü, Reşat Fuat gibi eskiler onu desteklediler. Baştımar dışlandı. Tutukluluk sonrası Manisa'da sürgüne gönderilen Şefik Hüsnü, orada 8 Nisan 1959'da öldü.

Ne var ki, ölümünden sonra bile bu tartışmaların konusu olmaktan kurtulamadı. 1960 sonrası soldaki yeni oluşumlarda bile kendini hissettiren bu eski çelişki ve spekülasyonlar günümüze kadar bile devam etti. Önce Zeki Baştımar, sonra da İsmail Bilen TKP'since adeta lanetle anıldı.

Bugün bu tartışmaları inatla sürdürmenin hiçbir pratik yararı ve sola katacağı hiçbir teorik katkısı olmadığına inanmakla beraber, eğer doğru yapılabilir ve insanlar yerli yerine önyargısız konulabilirse, bir sol tarih tartışmasının bazı yararları da olabilir diye düşünüyorum. Bu çerçevede Şefik Hüsnü'nün kişiliği ve mücadelesinin önemli bir bölümü kapsayacağı da aşikar. Geçmişte ne yaşanmış ve kim ne düşünmüşse düşünsün, Sosyalist hareketimizin tarihinde Şefik Hüsnü'nün yeri önemi yadsınıyor olamaz.





Doğu-Batı'dan Kuzey-Güney'e...

Marshall yardımı uygulandığı yıllarda da, daha sonraları da epey tartışılmıştır. Bir emperyalizm aracı olarak görülmüş ve kınanmıştır.

Marshall yardımını kabul eden ve ülkeye gelmesine olanak yaratan hükümetler de kendilerini aklamakta güçlük çekmişlerdir.

Türkiye gibi, savaşın, yoksul ve daha da önemlisi yalnız çıkmış, insanına ekmek, kendisine uluslar arasında yer arayan bir ülkenin acaba Marshall yardımını kabul etmesi mi gerekirdi, sorusunu bir de bugünün koşullarında ve dünyanın nesnel verileriyle tartışmak gerekir.

Günümüzün değişmiş dünya koşullarında bu tartışmaya 'bir' taraf olmak belli ki eskisi kadar kolay değil. Yumuşayan ve farklılaşan uluslar ve bloklar arası dengeler kişiye olsa olsa Marshall yardımının kabul edilmesinde bir hata olmadığını, hatanın yardımın getirdiği siyasi sonuçların yeterince öngörülmemesinden, basiretlice denetlenmemesinden kaynaklandığını düşündürür ve söyler.

İşin bu noktaya gelmiş olmasını çok da yadırgamamak gerek.

Çünkü, Marshall plana bir düşünce olarak da, bir edim olarak da hep sol karşı çıkmıştır. Oysa bugün, hem solun tanımı değişmekte, sol bir tanım yenilemesine zorlanacak keredede tıkanıklıklar yaşamakta ve darboğazlardan geçmektedir; hem de, sanki bu değişikliğin boyutlarını ve niteliğini vurgularcasına, Marshall planına benzer bir finansman programı solun içindeki bir büyük kanat tarafından önerilebilmektedir.

Bu kanadı sosyal demokratlar oluşturmakta; sosyal demokratların evrensel örgütü Sosyalist Enternasyonel pekiştirmekte ve nihayet onun uluslararası saygınlığı olan başkanı Willy Brandt simgelemektedir.

Brandt'ın başkanlığında oluşturulan komisyon O'nun adıyla anılan bir dizi rapor hazırlanmış ve o raporların ruhunu da, söylevini de geliştirmiş ülkelerle bunalım içinde olan az gelişmiş (3. dünya) ülkeler arasında kurulması gereken ilişkinin, iletişimin ve gerçekleştirilmesi gereken yardımın özü oluşturmuştur. Bu yardımlaşmanın hangi mali kaynaklara dayanacağı, dayanması gerektiği ve nasıl bir mekanizma içinde işleyeceği raporun başka bölümlerini de etkilemiştir. O kadar ki bir takım toplumsal ve siyasal kavramları bile bu ilişkinin niteliğine ve bu gelişmenin düzeyine bağlı kalınarak temellendirilmiştir.

Bir başka deyişle raporlar, belirli bir düzeyin üstündeki mali olanaklara sahip olmaksızın bir ülkenin demokrasi konusunda da, toplumsal olgular konusunda da belirli bir düzeyi aşamayacağını üstü kapalı da olsa söylemekten çekinmemiştir.

Brandt Komisyonu Raporları gelişmiş ülkeleri (kuzey ülkeleri) varıllı, olanakları zengin ülkeler olarak nitelermiş ve bu ülkelerin ellerinde bulundurdıkları 'fazlaları' az gelişmiş, 3. Dünya (Güney) ülkelerine 'yardım' olarak vermesi gerektiğini öngörmüştür. Çünkü, Brandt raporları Kuzey ülkelerinde bulunan fazlaların tüketimine yönelmediğini, ulusal bütçelere farklı yükler getirdiğini öne sürmüş, bir ekonominin işbirliğini tüketim olanaklarıyla birlikte düşünen Keynesyen iktisat politikalarına yakınlık duymuştur. Böylece de, demiştir

ki, bu ülkeler varıllıklarının bir bölümünü güney ülkelerine aktarırsa o ülkelerin satın alma gücünde bir artış meydana gelecek, bu da dönüşel olarak Kuzey ülkelerinin ekonomisini olumlu yönde etkileyecektir.

Bu düşüncenin, bu planın tarihsel dayanağı Marshall planıdır. O planda da ABD' nin savaş sonrası ekonomik birikiminin az gelişmiş ülkelere aktarılması, o ülkelerin bu yoldan 'kalkandırılması', bunun da ABD ekonomisindeki gelişmeyi ve büyümeyi sürekli kılması öngörü-lüyordu.

Ayrıca da nasıl bugünkü Brandt raporları diğer toplumsal etkinliklerde sağlanacak gelişmenin ekonomik olanaklara sahip olmaktan geçtiğini söylüyorsa, aynı şekilde ABD de Marshall planının uygulanabilmesi için az gelişmiş ülkelerin bazı demokratik aşamaları sağlamasını ön koşul olarak ileri sürüyordu.

Böylece Marshall planı da bir tür müdahaleciliği benimsiyordu; bugün Brandt raporları da müdahaleciliği benimsemektedir...

Elbette Komisyonun ve raporların bunalım için önerdiği reçete bununla sınırlı değildir; çok daha kapsamlı ve karmaşıktır. Birbirin-

den farklı ama birbirini belirleyen ve birbirinden etkilenen bir dizi öğeyi gündeme getirmekte ve onlardan nasıl yararlanılabileceğini tartışmaktadır.

Ne var ki, sonuçta ulusların kendi yazgılarını kendi olanaklarıyla saptaması bu raporlara göre söz konusu olmaktan çıkmaktadır.

Kuşkusuz Brandt raporları anti demokratik müdahalelere taraf değil ama, bir toplumun kendisini bölgelerden, bloklardan yalıtarak çok fazla bir şey yapamayacağına da

parmak basmaktadır. Bu yönüyle de bugüne değin anti emperyalist politikalar izlemiş, varlığını bununla kanıtlamış bir düşüncenin, sol dünya görüşünün içinde bulunduğu konumu etkileyici bir biçimde göstermiştir...

Şimdi sorun şudur: Bugünden sonra, Türkiye gibi bir toplum, yazgısını neye dayanarak, neye yaslanarak tayin edecektir? Bu konuda nasıl bir politika geliştirecektir? Daha da önemlisi eğer bir blok, bir kutup tayini kaçınılmazsa bunu nasıl ve neleri gözetecek seçecektir? Daha dar ama tarihsel açıdan daha gelişmiş ilişkilere sahip Ortadoğu ülkelerine mi yönelecektir; yoksa çok çeşitli sorunlar yaşadığı Batı' ı ülkeleri mi?

Attilâ İlhan, geçen sayılardan birisinde yazdığı yazıda Türkiye'nin yerini neresi olduğunu soruyordu? Güney mi, Kuzey mi? O, bu soruyu anti emperyalist ve tam bağımsızlıkçı bir görüşle açıyordu. Verdiğim örnekten sonra Türkiye'nin böyle bir seçim olanağı hâlâ var mıdır?



**Marshall planı da
bir tür
müdahaleciliği
benimsiyordu;
bugün Brandt
raporları da
müdahaleciliği
benimsiyor**





AHMET S.
GÜZEL



Aktay, Pazar TV'sinin çizgi filmi.

Red Kit, Dede Korkut'a karşı...

Çizgi fimler sözde çocuklar için çevrilirler ama hepimizin içinde hapis yatan çocuktan mıdır ne, seyretmeyememiz yok gibidir. Büyüklerin bu ayıbı nihayet Roger Rabbit'le legale çıktı. Artık utanmadan seyredebiliyoruz. Walt Disney'leri, Warner Bros'ları seyrederken, hele masal klasiklerini nefes nefese izlerken hep içim sızlamıştır... Dünya Güzeli'ni Peter Pan'la, Keloğlan'ı Pamuk Prenses'le birlikte görebilsek... Gerçi son zamanlarda filmciliğimizde bir yerli klâsikler modası başladı ama klâsiklerimizi bile pederşâhi didaktikliğimizle, ağdalı hâkimane disiplinciliğimizle vermeğe kalktık. Eğlence olmaktan çıkıp ders şekline girdiler.

... Derken 4 ve 11 Kasım Pazar günleri Ak-Tay'ı seyrettik. Dünya Güzeli masalından bir bölüm. Pınl pınl renkler, pınl pınl bir neşe... Batı'da sık yapılan bir kültür birleştirmesiyle masal Dede Korkut'un ağzından anlatılmış ve Korkut'un o şiirli üslubu masala şirin bir hava katmış. Acaba Disney bizim için mi çekmiş derken, yerli yapım olduğunu öğrendik ve bekledik ki kutlamalar okuyalım. Okuduk da. Fakat o ne? Bir gazete hiç de hoşlanmamış bu işten. Dede Korkut'un dualarını laikliğe aykırı buluyor. "Dede Korkut konuşmaya başlamadan önce besmele (aynen böyle) çekiyor... İzleyiciden gelen tepkilerden... Dede Korkut'da dua olmadığı, çünkü Dede Korkut'un İslâmiyet öncesi döneme ait olduğu... Görüşlerine yer verildi..."

Acaba aynı Dede Korkut'dan mı, bahsediyoruz diye merak ettim ama yazının sonunda "Kitab-ı Dedem Korkut'a atıf yapılıyordu. Tesadüf bu ya Dede Korkut kitabının metin ve faksimilesini kapsayan bir basımı (Prof. Dr. M. Ergin, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Ankara, 1989) rafta duruyordu. Metin şöyle başlıyordu:



Red Kit'in hemen arkasından; TV'de yerli çizgi film...

"Bismillahirrahmanirrahim ve bihi nasta'in...", (Sayfa 73) Ve bırakın Aktay'daki, "Ağız açıp över ol-sam üstümüzde Tanrı görklü" duasını, hacının, ezan okuyan müezzinin, Mekke'nin, Hasan ile Hüseyin'in ve daha nelerin ve kimlerin "görklü" olduğu bir bir sayılıyor. (Sayfa 74 - 75) Dedem Korkut herhalde İslâmiyetten önce yaşadığının farkında değil ki Oğuz beyleri sık sık "Arı sudan abdest alıp kadir mevlâm rızası için iki rekat namaz" kılıp "at çarpıyor". Ya Deli Dumrul'daki Azrail nereden çıkmış dersiniz? Bir şaman meleği midir kendileri?

Yazar, Dede Korkut'un hangi çağda yaşadığının bilinmediğini de eklemiş. İyi araştırırsa Koroğlu'yla, Keloğlan'ın da hangi çağda yaşadığının bilinmediğini keşfedecektir. Biraz daha araştırırsa "anonim" kavramını bile keşfedebilir. Bütün bu saydıklarımız tek kişi değil, asırlar boyu söylenegelmiş ve esprisine göre bu hayalî kişilere mal edilmiş halk edebiyatı ürünleridir. Hepsi İslâmiyet öncesine uzanır ama İslâmiyet sonrasında da taşarlar. Dolayısıyla Dedem Korkut' taki gibi hem namaz kılar hem de "Uzun boyunlu kâfir kızlarının elinden şarap içer" ler. Dede Korkut Kitab'ında geçen yer isimleri üzerinde bir araştırma hatırlıyorum. Dede Korkut'un dünyası Aral'ın doğusundan Trabzon'a kadar uzanıyordu. Bu bir kişinin değil, yüzyıllar boyunca bir halkın dolaştığı diyarlardır.

Gerçi bu kalitede değil ama TRT teyevizyonunda daha önce "Boğaç Han"ı seyretilmiştik. O hikâyede de Dedem Korkut'un tekerleme haline gelmiş duaları bol bol vardı. "İzleyiciler" den o zaman niçin "teпки" gelmedi diye biraz soruşturacak olduk... Bu "teпки izleyiciler" in arasında TRT içindeki bazı bürokratların sakladığını ve meselenin layikliğinin ötesinde parasal boyutlarının bulunduğunu hissettik ve araştırmayı şimdilik burada noktaladık.

Red Kit'e saygımız sonsuzdur. Ama ekranı zaman zaman Dedem Korkut'la paylaşmasına herhalde Dalton'lar bile ses çıkarmaz.





Sanata dokunduk... Kandemir Konduk.

Sanat aşığı milyarder işadamlı Mahmut Özay

Özay Holding'deki her tarafı bordo deri ve maun lambri kaplı 240. odasında ünlü zenginlerimizden Mahmut Özay ile konuşuyoruz. Mahmut bey bilindiği gibi sanat aşığı bir işadamı. Özellikle sergilerden pahalı resimler almasıyla da tanınıyor.

- Mahmut Bey, önce sizden genel anlamda sanata ilişkin görüşlerinizi isteyecektim?

- Aha veriyorum... Şinci, sanat diyince, insanın beyleee... içini beyle... şşeyeden yani, beyleee... Hisleri doğrudan ürün eserlerine topyekun bu isim veriliyor... Yani adam tutuyor roman yazıyor, beriki iresim yapıyor, biri de söz temsili tiyatro temsili oynuyor, hepsi de sanat oluyor. Gaaark, tamam mı?..

- Son söylediğinizi anlayamadım efendim?

- Son söylediğim, af buyrun genirti oluyor... Sanatla ilgisi olmuyor...

- Anlıyorum... Devam edin.

- Yoo, peşpeşe geniremem... Demin içimden geldi... Kebap yaradı, ondan!..

- Mahmut Bey, geyirmeye değil, konuşmaya devam edin efendim...

- Huoaaaa!.. Anladım... Şinci seçlee... Nasıl, Sivas'tan tellak, Kayseri'den pastırmacı, Adana'dan kebabçı, Urfa'dan türkücü, Kastamonu'dan leblebici çıkarsa, dünya sanatı da eyle... Almanya'dan şair, İngiltere'den yazar, Fransa'dan ressam, Avusturya'dan müzisyen, İtalya'dan da bol miktarda heykeltıraş çıkar... Oysa ülkemizde de sa-

natçı potasyumu fazla...

- Potansiyeli fazla, yani?..

- He... Eylee... Madem böyle bir dinamizm... dinamizmimizin... Yani, dinazimizim var...

- Dinamizm var...

- Hee, ondan... O zaman niye yani, bizim sanatçılarımız da ne biliim, dünyaya açılmıyorlar... Şinci, adam bir karbuz iresmi yapmış, çekirdeklerine kadar tıpkı karbuz!..

Pes valla... Batıda olsa hemen alırlar.

- Karpuzu mu?

- Yok yav, iresmi... Ama duvarda eyle dunuyor... Ben ne ediyom, hemen parayı bastırıp alıyom... Şimdiye kadar 245 dene tablo koleksiyonu ettim... Maksat sanatçıya yardım...

- Peki, resimden başka dalalarda da sanata katkınız oluyor mu?

(Mahmut Özay birden homurdanıyor ve beni yanıtlıyor...)

- Yooğouoh... Eyle şey yooğouoh... Benim alnımda hıyar

mı yazıyor?.. Giden tiyatroya yardım edem, oynasınlar bi gominizm oyun... Yazar'a yardım edem, yazsın hayın bir kitap... Besteciye yardım edem, yapsın bölücü bir türkü... Yoo... Ben iresim alıyom, vergiden düşünüyom, gelene gidene havamı basıyom, hem de bir yılda yüzdeyüz karediyom... İşte eylee, dünim beylee...

Erhan Şengel

- Mahmut Bey, geyirmeye değil, konuşmaya devam edin efendim...

- Huoaaaa!.. Anladım... Şinci seçlee... Nasıl, Sivas'tan tellak, Kayseri'den pastırmacı, Adana'dan kebabçı, Urfa'dan türkücü, Kastamonu'dan leblebici çıkarsa, dünya sanatı da eyle... Almanya'dan şair, İngiltere'den yazar, Fransa'dan ressam, Avusturya'dan müzisyen, İtalya'dan da bol miktarda heykeltıraş çıkar... Oysa ülkemizde de sa-

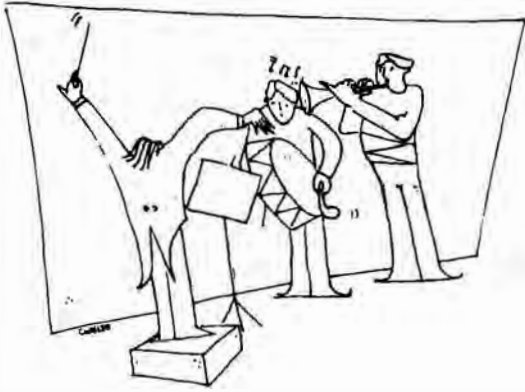
Genç müzikçi Tolga Burger soruyor: "Güfte mi, köfte mi?"

Besteci, güfteci ve yazar olarak şunu söylüyorum: Benim müziğimde duyuların soyutsal düzlemde irdelenmesinin yanı sıra yerleşik değerlere başkaldırın ve güncel çelişkilerin giderek armonisel bir bütündeki çatlamalarını duyumsama olasılığı var. Oysa, Tren Gelir Hoş Gelir'e çok benziyor diyorlar... İnekler... Pardon. İnsan kızıyor yani. O şarkımda ben ne diyorum:

"Gel ivedi gel- Görmesin seni el..."

Şimdi bir kez melodiyi algılayamıyorlar... "Gel" de hem istek, hem emir var. "Git" desem o başka... Onda da aynı şey var... Sonra, gitarla söylerken,

birden yaylılar giriyor. Ben araya bir de zurna koydum, hoş oldu... Zurna halkla bütünleşmemi sağlıyor... Kilise orgunu renk katsın diye koydum, onu da anlamadılar. Aslında bu memlekette beste, güfte yapmayacaksınız, İncöl köfte yapacaksınız... Çeyrek ekmek arası üç bin lira... Günde yüz tane satsan üçyüzbin... Ellibini masraf olsa, günde ikiyüz zelli bin... Bebek'te bir bar var, gel müzik yap gecede altmış bin vereyim, diyor... Çelişkiye hak, beste mi köfte mi yapayım bilenevrim abi...



"Hayatım roman" diyenler, dikkat!

Aşkı, ıstırapı, aynılığı iyi bilenler... Ka-
n-koca-sevgili kazığı yiyenler... "Yıllar ne
çabuk geçti" diyenler... Ayna'nın önünden
çekilmeyenler... Halâ genç kız elbiseleri gi-
yenler... Torun torba sahibi olup "Boşuna
yaşadık ulan" diye içenler... Zaman za-
man "Portofino" yu veya "Bir Bahar Ak-
şamı"nı dinleyenler... Yalnız ve zengin
dollar... Artık yalnız kedileriyle yaşayan

eski kurtlar... Kısacası cukkada parası olan
ve hayatının roman olduğunu iddia eden-
ler...

TERSO YAZAR: BEHÇET İCRA

hayatınızın romanını yazıyor...

Yazılmasını istediğiniz hayatınızı derhal
Behçet İcra'ya anlatın. Bir haftada roman
haline getirsin... Okuyanlar sizin için "ha-
yatı romanmış be" desin...

Türkiye' de ilk kez "ANLAT HAYA-
TINI- OKUSUNLAR ROMANINI..."

Not: Kekemelerden güfte tarife alınır.

Behçet icra- Haciz Cad. Yolsuzlar Apt.

Kat: Zemin

(Dikkat: Gelirken ekmek ve tahin hel-
vası getirin, çok açım)



“şiiirin yaşaması neye bağlı?”

Nâzım'ın 'Kıyamet Süreleri'ni, o da bilmiyormuş; okudum, ürpererek dinledi: "Pehlivanlar cümle libastan soyunmuş üryân idiler / Her biri âşikâr etmişti zâmirin / Hava sıcaktı kan kokuyordu / Encâm / Tavı gelmişti demirin..."; sonra dedim ki, bu mısraların 'şiiir tadı' yüzyıllarca önce yazılmış, Nesimî'nin meselâ şu mısralarını okurken aldığımız 'tad' dır: "Getür getür getür ol kâse-i revânperver / Getür getür getür ol çengi bir nevâ göster / Verem verem verem öz cânımı men ol yâre / Öpem öpem öpem ol lâli şehd ile şeker".

Ardından başka bir örnek: Necip Fâzıl'ın ünlü 'Otel Odaları'nı, hangimiz hatırlamaz? "Bir merhamettir yanan, daracak odaların / isli lambalarında, isli lâmbalarında"; iyi de, Danişmendli Emir Mehmed'in şu yüzlerce yıllık mısralarındaki 'tad', onun mısralarını okurken aldığımız 'tad' dan çok mu farklı:

"Aşup kevm-ü-mekândan lâ-mekâna / Hüda semtinde dirler rûh eder hû!".

O gece, dışarda barut mavisi karanlık, gökte gizli mehtabın yaldızladığı ürkütücü bulutlar, söz gelip şuraya bağlanmıştı: Şairler dili işleyerek, yüzyıllar boyunca bir ses, bir tad oluştururlar; bu ses, bu tad; muhteva, üslûp, ifade ve kişilik, ne kadar farklı zamanlarda söylenirse söylensin "mahiyeti itibarıyla" aynıdır, değişmez: çünkü ulusaldır.

Modern Türk şiiiri, işte bu tadı unuttuğu, bu sestten koptu-
Yazılmasa da var...

ğu an, "Ölmeye" başlamıştır: Bu bir.

Başka bir gün, Emirgân Korusu'ndayız, henüz yaz: Çocuk çığlıkları kırlangıçlar gibi uçuşuyor, üstümüzde ağaçların yemyeşil loşluğu, gölde inanılmaz balıklar; diyorum ki aslında şiiir, (doğada, toplumda, insanda) yazılmadan önce de vardı; şairin büyük ve önemli misyonu varolan, yaşamakta olan o şiiiri yakalayıp dile getirmektir; dilde, kelimelerle oynayarak "sun' i" bir şiiiri yapmak değil! Bunlardan ikincisini, birin-

cisinin yerine koymaya kalkıştığımız an; şiiir, soyut ve somut olarak başkalarıyla paylaşabileceğimiz, bir "gerçek" olmaktan çıkmış, münhasıran göze hitabeden bir "grafik" haline dönüşmüştür: bu da, ölümü anlamına gelir.

Yazılmadan önce, şiiirin varolması ne demek? Soru onun, meraklı çocuk gözleri, gölgeli genç kız tebessümü ile soruyor; çoğu genç şair gibi iyi şiiiri ilginç bir "buluş", değişik bir "sözcük oyunu" sandığı için sormasına şaşacak mıyız? Hayır! Ona başka birşey yaptım, astronotların uzay gemilerinden çıktığı,

galaksi filmlerini görüp görmediğini sordum: o dehşet verici, uçsuz bucaksız karanlıkta yıldızların dağılışını; tarifi müşkül renkleriyle, belirip kaybolan uzak gezegenleri! Nasıldılar, kendi hallerinde bile, vahim bir şiiir oluşturmuyorlar mıydı? Ya da, yağmur, şehrin üzerine paldır küldür yıkılırken; tenhalaşırken parkın birinde, kendini unutmuş;

Aslında şiiir, yazılmadan önce de vardı; şairin büyük ve önemli misyonu varolan, yaşamakta olan o şiiiri yakalayıp dile getirmektir; dilde, kelimelerle oynayarak "sun' i" bir şiiiri yapmak değil!

yalnızca kendisinin gördüğü kişilerle, bağıra çağıra tartışan kadın; yaşayan ve yaşanan, bir garip şiiir değil mi o? Ya da, tutuklandığı an, evini karısını çocuğunu hatırlamayıp da: gariptir, o sırada yoldan geçen hiç tanımadığı bir sarışının, saçlarının rüzgârda nasıl dağıldığına takılan, adam?

Şair gün gün, saat saat, dakika dakika; her zaman her yerde yaşadığımız şiiirlerin, en "duyarlı" aktarıcısı; doğadan toplumdandan, damla damla toplayıp içinde özümseyerek; sonra da, dil aracılığıyla somutlaştırarak; yeniden doğaya, topluma insana aktarıyor: Şairler bunu başarabildikleri ölçüde yaşıyorlar; şiiir de, o ölçüde yaşıyor.

Demek ki şiiirlerin yaşaması (okunması), ilki ulusal, ikincisi evrensel; ikisi de "olmazsa olmaz", bu iki şarta bağlı: 1940'lardan bu yana, önce Birinci, sonra İkinci, şimdi de Üçüncü "Yeni"yle, Türkiye'de "seçkinler"in denedikleri şiiir, bu şartlara kesinlikle uymuyor.

Kaderine rıza gösterecektir.



Dancall 7080 Araç Telefonu

kullanıcılar, bundan böyle telefonlarını ceplerinde taşıyacaklar.



DANCALL®

Araç - Cep Telefonu 5000

(Dancall 7080 ile birlikte çalışır)

PTT ONAYLI

- Cep telefonunuzu yanınızda taşıyabilir, istediğiniz numarayı arar, gelen telefon çağrılarını da cevap verebilirsiniz.
- Cep telefonunuzu, **Dancall 7080 Araç Telefonu'nuzla bağlayarak**, arabanızda olmadığınız zamanlarda yanınızda taşıyabilirsiniz. Böylelikle, belli bir mesafe içinde cep telefonunuzdan faydalanırsınız.
- Konuşmaları cep telefonunuzdan Dancall 7080 Araç Telefonu'nuzla aktarabilirsiniz. Aynı şekilde araç telefonunuzdan cep telefonuna da aktarırsınız.
- 20 adet telefon numarasını 1 veya 2 basamaklı kısaltılmış numara kullanarak cep telefonunuzun hafızasına kaydedebilirsiniz.
- En son aradığınız numarayı otomatik olarak tekrar arayabilirsiniz.
- Konuşma sırasında başka bir numarayı hafızaya kaydedebilirsiniz.
- Sekreter fonksiyonunu kullanabilirsiniz. • Dahili konuşmalar yapabilirsiniz.
- Mikrofon mute fonksiyonunu kullanarak cep telefonunuz ile yapmakta olduğunuz görüşmeyi keserek beklemeye alabilirsiniz.
- Cep telefonunuzu 24 saat açık konumda tutabilirsiniz.
- Şarj zamanını, cep telefonunuzun Batarya Timer'ından önceden görebilirsiniz.



SGS-SAVUNMA GEREÇLERİ SANAYİ VE TİCARET A.Ş.'NİN DANCALL 7080 ARAÇ TELEFONU, DANCALL 5000 CEP TELEFONU İLE İLGİLİ SATIŞ BAYİLERİ

İSTANBUL BÖLGESİ FORSA LTD. Tel: 167 61 05 / 4Hat OTO MÜZİK MERKEZİ A.Ş. Tel: 172 54 11 / 172 16 44-45 / 179 61 70 ARTEL Tel: 366 64 41 MODVİ ELEKTRONİK Tel: 573 65 22 / 573 47 40 / 574 52 42 EKİN MÜŞAVİRLİK KOMÜNİKASYON Tel: 555 40 40 / 173 29 40-41 CEVAT YILMAZ Tel: 177 77 45 AYÇA A.Ş. Tel: 525 29 77 LİTAR A.Ş. Tel: 144 15 02 / 144 73 49 ACAR OTOMOTİV A.Ş. Tel: 175 48 24-25 TELFEN Tel: 145 66 66 / 149 66 66 ULTEK LTD. ŞTİ. Tel: 148 46 78 OTO SAMATYA LASTİK AKSESUAR LTD. ŞTİ. Tel: 531 73 13-14 / 523 55 66 DETAY ELEKTRONİK LTD. Tel: 167 39 56 FATİH LTD. ŞTİ. Tel: 511 73 24-25-26 / 511 54 24-25 BARBAROS A.Ş. Tel: 565 90 38-39 / 577 73 46 MEGATEK LTD. ŞTİ. Tel: 141 23 03-VOLKAN A.Ş. Tel: 345 20 16 / 336 66 24 ENDER LTD. ŞTİ. Tel: 337 24 08 / 336 91 99 GÜNAL ORAL Tel: 519 02 61 UTEKS LTD. ŞTİ. Tel: 175 11 22 ASLAN A.Ş. Tel: 166 14 74 / 166 02 20 ALTAN TİCARET / Tekirdağ Tel: 170 14 BİLSAN / İzmit Tel: 182 64 SERCEM OTOMOTİV LTD. ŞTİ. / Bursa Tel: 20 76 91 **İZMİR BÖLGESİ** ŞURGUN ELEKTRONİK Tel: 12 15 75 / 22 71 76 ORTADOĞU LTD. ŞTİ. / Denizli Tel: 43 810 / 15 200 -01-02 / 127 **ADANA BÖLGESİ** ÜRİ ELEKTRONİK / Iskenderun Tel: 15 969 SERDAR ELEKTRONİK / Antalya Tel: 11 29 23 / 12 79 12 ÖZLER PAZARLAMA / Adana Tel: 70 608 AJANS-1 / Adana Tel: 14 44 96 BAHEM TELEKOMÜNİKASYON TİC. / Isparta Tel: 14 510 **KARADENİZ BÖLGESİ** MARINE CENTER / Trabzon Tel: 50 978 BOEL ELEKTRONİK / Samsun Tel: 10 219 **ANKARA BÖLGESİ** UNALLAR KOLL. ŞTİ. / Kırşehir Tel: 19 937 / 11 299 ZAFER A.Ş. / Ankara Tel: 30 83 82 EMT ŞTİ. / Ankara Tel: 139 51 74 / 139 59 26 BERKSAN ELEKTRONİK / Ankara Tel: 230 25 25 ÖZLER PAZARLAMA / Kayseri Tel: 24 752 YILMAZ TİCARET / Ankara Tel: 230 73 89 / 229 43 31 MERKEZ A.Ş. / Ankara Tel: 316 35 65 / 316 14 66

* Dancall 5000 sınırlı sayıda olduğundan, teslimatlar sipariş sırasına göre yapılacaktır.

SGS PROFİLO

Cemal Sahir Sok. 26-28 Mecidiyeköy / İSTANBUL
Tel: 167 48 73 Fax: 166 02 38

SGS bir Profilo Holding kuruluşudur.

rela



Ahmet Kaya

SEVGİ DUVARI

Yapım : BARIŞ MÜZİK ÜRETİM

Dağıtım: TEMPA Pazarlama Tic. A.Ş. İ.M.Ç. 6. Blok 6438 Unkapanı İST. Tel: 512 01 46•47•48 Fax :512 01 45